

OVIDIU BÎRLEA



Istoria folcloristicii românești

Coperta: Monica Iliuță

Editura **Aius Printed** este recunoscută **CNCSIS**
pentru perioada 2010-2012

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BÎRLEA, OVIDIU

Istoria folcloristicii românești / Ovidiu Bîrlea ;
cuv. în. : Sabina Ispas ; ed. de Carmen Banța. - Craiova :
Aius PrintEd, 2010

Bibliogr.

Index

ISBN 978-606-8021-97-3

398

© **Editura AIUS, 2010**

Craiova, str. Pașcani, nr. 9, 200151

Tel./fax: 0251 596 136; tel. 0351 467 471

e-mail: editura_aius@yahoo.com

www.aius.ro

ISBN 978-606-8021-97-3

OVIDIU BÎRLEA

Istoria folcloristicii românești

Cuvânt înainte de acad. Sabina Ispas

**Ediție îngrijită și bibliografie
de dr. Carmen Banța**



CUVÂNT ÎNAINTE

Pentru istoria culturilor, diversitatea activităților desfășurate, de-a lungul timpului, de personalitățile care au slujit diferite domenii – artistice, tehnice sau de alt tip – calitățile și caracterele lor sunt puncte de referință pe care se sprijină, adesea, cei care sunt interesați să realizeze o ierarhie a valorilor. Unii dintre savanți se manifestă discret, iar efectele demersurilor lor, totdeauna perene, sunt resimțite în timp; de multe ori recunoașterea statutului lor deosebit constituie un real proces, în cursul căruia tot mai mulți specialiști le consultă și le valorifică lucrările. Alte personalități, expansive, apte de comunicare rapidă și agreabilă cu orice tip de interlocutor, sunt intens frecventate, citate și apreciate în timpul viații, urmând ca, ulterior, să le fie validată opera și să le fie recunoscută contribuția la dezvoltarea domeniului în care au activat. Ovidiu Bîrlea face parte, neîndoios, din prima categorie. A fost și a rămas folclorist și nu și-a manifestat explicit interesul față de ceea ce ar justifica, în epocă, încadrarea operei sale în domeniile etnologiei sau antropologiei culturale, deși, privită în ansamblu, perspectiva sa de cercetare depășea cu mult domeniul strict al interpretării textului literar folcloric. El poate fi considerat unul dintre cei mai autoritari specialiști care au determinat, prin lucrările realizate și prin direcțiile pe care le-a imprimat cercetărilor ulterioare, totala autonomizare și certificarea științifică a domeniului folcloristicii (în sens specializat). Deși lucrările sale de referință au fost elaborate în așa numita perioadă „totalitară”, când s-a exercitat „dictatura proletariatului” și s-a dezvoltat ideologia comunistă în România, este știut că nu a făcut concesii autorității politice; a fost unul dintre acele caractere care nu a acceptat compromisul nici în plan politic, nici în cel științific sau al vieții sociale.

Ovidiu Bîrlea s-a născut pe data de 13 august 1917 în localitatea Bîrlești din județul Alba. Gimnaziul l-a urmat la Baia de Arieș și liceul militar, la Târgu Mureș. Preocupările sale de culegător, editor de texte folclorice literare și scriitor vor arăta, peste ani, cât de strâns legat a fost de experiențele și informația dobândite în această primă perioadă de formare. Căntece istorice, legende sau jurnale orale despre personalități precum Horea și Avram Iancu¹ sau despre revolta „bucumanilor”² culese cu acribie în satele din Apuseni, rigorile și normele imprimate vieții personale, nuanțe de adâncime prezente în unele dintre lucrările sale sunt dovezi ale unui atașament adânc față de locurile natale, nu totdeauna ușor de sesizat în comportamentul rigid, uneori morocănos, alte ori cordial pe care îl afișa față de ceilalți. Privit din perspectiva anilor care s-au scurs de la data când a părăsit Institutul de Etnografie și Folclor (1969) până astăzi, și raportându-ne la „modelele” cu care ne-am deprins să operăm, adesea subiectiv, Ovidiu Bîrlea poate fi încadrat între „tipurile umane reprezentative” pentru ceea ce numim Țara Moșilor. Studii de filologie a făcut la București (1937-1939, 1940-1942), unde a audiat și cursurile lui Dim. Caracostea. Influența profesorului în formarea sa ca folclorist este evidentă, ca de alt fel și preferința pentru viziunea științifică a școlii germane asupra domeniului culturilor populare. A rămas la București, unde a realizat cea mai mare parte a lucrărilor sale și a murit la Cluj, pe data de 7 ianuarie 1990, atunci când noile conjuncturi politice, mijloacele și modalitățile de exprimare i-ar fi oferit prilejul să împărtășească și celorlalți gânduri sau dorințe pe care, probabil, le reprimase timp de jumătate de secol³.

¹ *Horea și Iancu în tradiția și cântecele poporului*, București, 1972.

² *Versul bucumanilor, Șteampuri fără apă*, București, 1973.

³ *Întâlnirea generațiilor. 1949-1994*. Volum îngrijit de dr. Germina Comanici și dr. Vasile Vetișanu, București, 1994, p. 16-19. Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie. Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 2006, p. 111-114.

Ov. Bîrlea a făcut parte în echipa de specialiști care a „fondat” Institutul de Folclor în anul 1949⁴, fiind implicat direct în proiectarea planurilor pe baza cărora s-au trasat principalele direcții de cercetare, de-a lungul mai multor decenii și, implicit, a direcțiilor metodologice care au fost dezvoltate, ulterior, în cadrul sectoarelor. După ce între 15 noiembrie 1948 - 31 martie 1949 a lucrat la Departamentul naționalităților, îl vom regăsi printre angajații institutului amintit încă de la început; aici a funcționat în calitate de șef al Sectorului literar din anul 1950 până în vara anului 1969 când s-a retras, prin demisie, după această dată lucrând ca specialist „independent”, neangajat în vreo structură instituționalizată. După 60 de ani de la înființarea instituției care are ca sarcină principală cercetarea culturii populare⁵, parcurgând lista lucrărilor de sinteză și a instrumentelor de lucru elaborate și publicate, rolul pe care l-a avut Ov. Bîrlea în trasarea direcțiilor de cercetare în folcloristica românească devine tot mai evident. Cele două decenii de activitate desfășurată în cadrul institutului amintit au fost printre cele mai importante pentru identificarea principalelor obiective stabile, ale cercetării folcloristice (și, implicit, etnomuzicologice și etnocoreologice); pe primul loc s-a situat elaborarea unor planuri de largă respirație, în conformitate cu intențiile exprimate de înaintași, urmând, pe de o parte, direcțiile trasate de cercetarea academică reprezentată de Ov. Densusianu, Dim. Caracostea, Arhiva de Folclor a Academiei Române și Comisia de Folclor a acesteia, iar pe de altă parte, valorificând experiența dobândită de cei care au lucrat în echipele studențești din cadrul Școlii sociologice de la București. Folcloristica românească urma să fie înzestrată cu instrumentele de lucru fundamentale ale disciplinei - tipologiile de gen și specie, bibliografia generală – și, mai ales, trebuia să fie îmbogățit patrimoniul documentar al Arhivei de Folclor, a

⁴ Decretul nr. 136/6 aprilie 1949.

⁵ 1949-1963, Institutul de Folclor; 1963-1974, Institutul de Etnografie și Folclor; 1974-1990, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice; 1990-2009, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”.

cărei bază era constituită din fondurile unite ale Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români (1928) și Arhivei de Folclor a Ministerului Cultelor și Artelor (1927). Arhivele acestea sonore, considerate, încă de atunci, printre cele mai bogate și organizate din Europa, nu aveau în componență fonduri de proză populară înregistrate cu mijloace mecanice. Deși anecdotica referitoare la istoria acelor ani a reținut, cu deosebire, amintirea unor controverse ivite între specialist și conducerea institutului, care nu priveau atât viziunea științifică, cât mai ales rigoarea aplicării metodologiei de culegere și cercetare și respectarea strictă a termenelor din angajamentele încheiate între specialiști și instituție, credem că marile lucrări realizate sau inițiate atunci – unele publicate, altele aflate încă în manuscris în fondurile Arhivei Institutului de Etnografie și Folclor – nu ar fi putut fi proiectate și, ulterior, realizate, fără o colaborare științifică reală între direcție și specialist, bazată pe un nivel ridicat al înțelegerii fenomenului cercetat și o cunoaștere a direcțiilor internaționale spre care era condusă folcloristica atunci, cu care erau familiarizate cele două părți, cu egală competență, indiferent de simpatiile personale sau de opiniile divergente amintite. Ar fi o nedreptate să nu fie recunoscut astăzi, după aproape două decenii scurse de la moartea sa și după 40 de ani de la desprinderea de Institutul de Etnografie și Folclor, meritul lui Ov. Bîrlea în proiectarea marilor tipologii ale textului literar folcloric realizate și contribuția esențială a savantului în domeniul metodologic, al elaborării documentului folcloric prin culegerea și prelucrarea materialului pe teren. Sunt încă activi unii dintre cei care au lucrat la Indexul motivic și tipologic al liricii orale românești, lucrare de mari dimensiuni, din care au fost publicate numai 4 volume, celelalte aflându-se în patrimoniul manuscris al Arhivei de Folclor. Ei pot certifica felul în care, săptămânal, între 1967-1969, colectivul, sub directa coordonare a lui Ov. Bîrlea, în prezența și cu ajutorul său, analiza textele ce urmau a fi indexate pentru identificarea motivelor și încadrarea lor tematică. Deși fiecare membru al colectivului și-a exprimat propria viziune referitoare la definirea conceptelor de bază,

și a publicat studii personale teoretice, astăzi este evident că savantul coordonator al lucrării avea o perspectivă clară, bine conturată asupra unităților cu care trebuia să opereze specialiștii – motiv, principe, tip etc. – și că nu făcea altceva decât să-i dirijeze spre acel moment când singuri aveau să descopere și să definească ceea ce el descoperise demult⁶. Interesul specialistului s-a orientat spre cele mai semnificative probleme pe care le ridica cercetarea folcloristică la acea dată. Imediat după cel de al doilea Război Mondial, nu numai țările europene, ci mai toate unitățile statale de pe toate continentele s-au confruntat cu situații inedite, adesea bulversante, dată fiind schimbarea sistemelor de proprietate, în multe zone, implantarea unor noi ideologii totalitare, noi forme statale, limitarea circulației persoanelor etc. Toate acestea au determinat, în multe cazuri, redirectionarea sau reorientarea unor domenii ale cercetărilor umaniste tradiționale, folclorul fiind „exploatat” și „valorificat” într-o diversitate de forme și sisteme. Numai cei foarte puternici, demni, statornici în preocupările lor și bine pregătiți au reușit, de la început, să găsească calea potrivită pentru ca folcloristica să nu devieze, total, de la îndatoririle „savante” cu care o creditaseră specialiștii înainte de cea de a doua conflagrație mondială. Printre ei s-a aflat și Ov. Bîrlea. Pe primul loc s-a situat, cel puțin în primii ani după înființarea Institutului de Folclor, preocuparea pentru îmbogățirea fondurilor sonore ale arhivei. La acea dată, toți membrii sectorului literar au participat la campanii de culegere, atunci realizându-se și cel mai valoros fond de narațiuni (basme fantastice, legende, snoave, amintiri etc.) aflat în Arhiva de folclor de la București. Neîndoielnic, Ov. Bîrlea este cel mai activ, specializat și devotat culegător de proză populară epică. Poate fi considerat fondatorul colecției de narațiuni, înregistrată sonor, teaurizată la București, pentru realizarea căreia a lucrat alături de Al. I. Amza, Tony Brill, Corneliu Bărbulescu, Doina Truță, Ligia Georgescu. El este cel care a elaborat chestio-

⁶ Vezi: *Diferențierea teritorială a liricii populare*, în „Revista de etnografie și folclor”, 3/ 1966.

narele de bază prin care se contextualiza fiecare piesă înregistrată, îi era alcătuit aparatul critic și îi erau trasate principalele repere pentru descifrarea „biologiei” interne și încadrarea categorială. Marile culegeri din zonele Hunedoara, Maramureș, Suceava, Prahova, Argeș, Bihor au fost realizate atunci, iar el a lucrat cu unii dintre marii povestitori români – Sânziana Ilona, Gheorghe Zlotar, Vinca Luca și mulți alții -, într-o perioadă când basmul fantastic era încă prezent în repertoriile „vii”. În acești primi ani de după înființarea Institutului de Folclor au fost concepute și realizate câteva monografii folclorice, lui Ov. Bîrlea revenindu-i coordonarea celei despre zona Hunedoarei. De atunci datează una dintre fișele-model de observație directă pe care a întocmit-o acest mare culegător⁷. Impresionat de specificitatea celor descoperite în cursul culegerilor monografice, el va scrie despre *Cântece rituale funebre din ținutul Pădurenilor* (Hunedoara), *Bocetele și versurile funebre din ținutul Pădurenilor – Hunedoara*⁸. Tot pentru asigurarea rigorii științifice în folcloristică, specialistul, în colaborare cu cercetători de la Arhiva de Folclor din Cluj și cu filologi, pornind de la sistemul de transcriere fonetică utilizat, anterior, de Ov. Densusianu, a fixat un set de semne diacritice pe care l-au folosit folcloriștii angajați în cele două instituții, de București și Cluj, norme comune pentru realizarea acestui demers de importanță crucială pentru redarea obiectivă a unui text literar, în vederea analizelor și publicării ulterioare. Deși nu are complexitatea sistemelor de transcriere folosite de dialectologi și nici dificultatea acestora, noile generații de folcloriști au renunțat la folosirea celor mai multe dintre semnele diacritice care au constituit „sistemul de redare, în transcriere fonetică”, a textelor literare, acreditat în Arhiva de Folclor din București. Metoda de culegere a prozei populare epice și principiile care stau la baza activității științifice, au fost aplicate și dezvoltate și după plecarea sa din institut, în „spiritul” imprimat de

⁷ Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, fond informații nr.17.140, localitatea Goleș, jud. Hunedoara.

⁸ „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, 1968-1970; 1971-1973.

el, așa încât, în prezent, arhiva numără peste 6000 de piese de proză, reprezentative pentru toate categoriile și speciile. Desigur, activitatea de culegător nu s-a limitat la proză, în fondurile arhivei sonore de la Bucureștii fiind înregistrate culegeri ale sale de muzică de joc, cântece lirice, balade și, cu deosebire, colinde. Se poate spune că Ov. Bîrlea a fost unul dintre marii culegători de folclor din a doua jumătate a secolului al XX-lea care a contribuit la îmbogățirea și evoluția, în sens strict științific, a metodei de anchetă și a principiilor de redare, pentru tipărire, a textului oral. Rezultatele acestei dificile activități, care necesită și înzestrări personale deosebite, căreia i s-a adăugat cunoașterea literaturii domeniului, din țară și din afară, s-au materializat în cele două lucrări de referință: *Antologia de proză populară epică*, 3 vol (București, 1966) și *Metoda de cercetare a folclorului* (București, 1969). Este unul dintre cei care au teoretizat și demonstrat practic *Principiile cercetării folclorice*⁹ și caracteristicile acestui tip de cultură¹⁰. Dacă în ceea ce privește culegerea de folclor s-au redactat și tipărit, de-a lungul timpului, și alte „îndreptare” sau „ghiduri” utile pentru elevi, studenți sau pentru persoanele interesate de un asemenea demers, cele trei volume în care sunt publicate, după norme riguroase, variante reprezentative din marile culegeri de proză aflate în Arhiva de Folclor, nu au fost, până în prezent, egale, ca valoare științifică și documentară, și cu atât mai puțin, depășite. Ele au rămas un model pentru editarea textului literar folcloric. La un an după apariția acestora, autorul antologiei a oferit o selecție de texte gândită pentru popularizare, a cărei valoare științifică este implicită. Lucrarea, care poartă numele unuia dintre eroii de basm, *Petrea Făt-Frumos. Povești populare românești* (București, 1967), poate fi considerată un model de analiză pentru atingerea aceluși nivel de adâncime până la care un culegător, transcriitor și, ulterior, editor, poate interveni asupra textului, atunci când nu se folosesc semnele

⁹ „Revista de etnografie și folclor”, 3/1966.

¹⁰ *L'oralité folklorique. Sa découverte. Ses caractéristique*, în „Cahiers roumains d'études littéraires”, I.

diacritice pentru transcrierea textelor (orale) înregistrate sonor. Deși a manifestat interes pentru toate formele de expresie ale narativității – primul studiu teoretic care se citează obligatoriu în lucrările de specialitate este *Procesul de creație al baladei populare române*¹¹, în cercetările sale a rămas fidel studierii prozei populare¹². *Poveștile lui Creangă* (București, 1967), care a constituit subiectul tezei sale de doctorat susținută la Universitatea din București, cu prof. dr. doc Mihai Pop și *Mică enciclopedie a poveștilor românești* (București, 1976) sunt lucrări de referință pentru cei interesați de fenomenul narativ oral.

O altă categorie care a atras atenția savantului și căreia i-a consacrat timp pentru culegere și studiere a fost colindul tradițional românesc. Culegerile sale de colinde aflate în Arhiva institutului, mai ales din zonele Alba, Hunedoara și Loviștea sunt remarcabile, ca și studiile *Colindatul în Transilvania*¹³ și *Miorița colindă*¹⁴.

Relațiile de colaborare pe care le-a avut cu specialiștii de la Cluj, cu deosebire cu I. Mușlea, personalitate proeminentă a folcloristicii românești, al cărui nume se identifică aproape, într-o perioadă definită, cu cel al Arhivei de folclor a Academiei Române din orașul de pe Someș, au dus la apariția unei lucrări de o remarcabilă importanță, fiind cea dintâi încercare de sistematizare tipologică a impresionantului material care a rezultat din răspunsurile la chestionarul lansat de B. P. Hasdeu. Lucrarea *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (București, 1970) oferă o sinteză unică, la data publicării ei, în care o vastă informație este ordonată după principii stabile, coerente și bine definite. Alături de *Problemele tipologiei folclorice* (Dim. Caracostea, Ov. Bîrlea), *Tipologia folclorului* este o dovadă certă referitoare la locul pe care îl acorda Ov. Bîrlea demersului tipologic, în folcloristică și un model de sistematizare. Este și un argument în favoarea preocupărilor pentru

¹¹ „Revista Fundațiilor Regale”, 6/1941.

¹² *La fonction de raconter dans le folklore roumain*, International Congress for Folk Narrative Research in Athens, 1964; *Cercetarea prozei populare epice*, în „Revista de folclor”, 1-2/1956.

¹³ „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, 1965-1967.

¹⁴ „Revista de etnografie și folclor”, 5/1967.

tipologizare, pe care le-a avut Ov. Bîrlea, pe care îl pot accepta și cei care au ignorat această latură a activității sale științifice. (Pentru a ușura accesul specialiștilor români lucrarea lui A. Aarne și Sth. Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (Helsinki, 1964) el a însărcinat pe Lia Stoica-Vasilescu cu traducerea unei părți a lucrării în limba română. Manuscrisul traducerii se află în Arhiva de la București.)

În anii 1981 și 1983 au apărut cele două volume intitulate *Folclorul românesc*. Lucrarea, o demonstrație referitoare la manifestarea fenomenului folcloric literar ca sistem oferă, totodată, cititorului accesul la o impresionantă lectură pe care o face autorul unor texte literare etalon, selectate cu știință și un gust anume educat pentru înțelegerea mesajului culturii populare. S-a străduit să demonstreze faptul că textul folcloric se supune, parțial, altor reguli estetice decât cel de autor¹⁵, ca de altfel întregul fenomen al culturii profunde, populare, orale¹⁶.

În anul 1974 a apărut la București, *Istoria folcloristicii românești*, lucrare distinsă cu Premiul „B. P. Hasdeu” al Academiei. Momentul este de referință, pentru că studiul acesta de 598 pagini constituie un neîndoios argument, pentru cei care se îndoiau sau aveau rețineri subiective, că folcloristica este o disciplină autonomă, cu identitate și metodologie proprii, că există un obiect bine definit de studiu și, cu deosebire, o istorie a preocupărilor pentru cunoașterea acestui segment al culturii care se plasează cu cel puțin patru secole înainte de momentul actual. Lucrare de mare erudiție, a fost pregătită de autor în timp; printre studiile de o factură specială care au premers-o amintim: *Cincizeci de ani de la moartea lui S. Fl. Marian*¹⁷, *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*¹⁸, *Atanasie Marian Marienescu, folclorist*¹⁹, *Gheorghe Cernea*²⁰, *Academia Română și cultura populară*²¹,

¹⁵ *Poetică folclorică*, București, 1979.

¹⁶ *Eseu despre dansul popular românesc*, București, 1987.

¹⁷ „Revista de folclor”, 3/1957.

¹⁸ „Revista de folclor”, 1-2/1959.

¹⁹ „Analele Universității din Timișoara”, 1, 1963.

²⁰ „Revista de etnografie și folclor”, 1/1966.

*Folclorul în „Țiganiada” lui I. Budai-Deleanu*²², *Ovidiu Densusianu, promotor al cercetării stilului folcloric*²³ etc. Deși după aceea dată au apărut multe alte studii sau articole, ediții și antologii care abordează din perspective diferite și chiar completează istoria disciplinei, caracterizările celor a căror contribuție la definirea și identificarea acestora este prezentată în istoria amintită, periodizările și etapele ei de evoluție sunt repere pentru toți cercetătorii de astăzi. Reeditarea, în condiții onorabile, a lucrării devenită „carte rară” după mai mult de trei decenii de la apariție, este un act de restituire necesară.

Când timpul va permite și interesul față de personalitățile culturale ale celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea va putea fi exprimat fără rezervele generate de umbra ideologiei totalitare, sperăm ca un cercetător specializat în domeniul particular al studiului folclorului literar să consulte cu atenție toate lucrările elaborate de Ovidiu Bîrlea, să-i facă înțelese mesajele și să-l plaseze, cu obiectivitate, între personalitățile culturale ale României.

Acad. Sabina Ispas

²¹ „Revista de etnografie și folclor”, 5-6/1966.

²² *Studii de folclor și literatură*, 1967.

²³ „Limbă și literatură”, IV, 1973.

Notă asupra ediției

Volumul de față reproduce textul ediției princeps a cărții lui Ovidiu Bîrlea – *Istoria folcloristicii românești* apărută la Editura Enciclopedică română, în 1974.

Pentru prezenta ediție s-a încercat o actualizare a textului inițial, în scopul aducerii lui sub incidența normelor contemporane a limbii române literare.

Volumul mai cuprinde *bibliografia autorului și cuvântul înainte* semnat de acad. Sabina Ispas

BIBLIOGRAFIE

VOLUME PUBLICATE

1. *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967, 320 p.
2. *Metoda de cercetare a folclorului*, București, Editura pentru Literatură, 1967, 320 p.
3. *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hașden*, București, Editura Minerva, 1970, 634 p.
4. *Problemele tipologiei folclorice* (în colab.), București, Editura Minerva, 1971, 362 p.
5. *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, 597 p.
6. *Poetică folclorică*, București, Editura Univers, 1979, 296 p.
7. *Folclorul românesc*, București, Editura Minerva, vol. I, 1981, 496 p., vol. II, 1983, 498 p.
8. *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1987, 228 p.

ANTOLOGII

1. *Snoave și ghicitori*, București, Editura Tineretului, 1957, 72 p.
2. *Antologie de proză populară epică*, București, Editura pentru Literatură, 1966, vol. I, 610 p., vol. II, 586 p., vol. III, 520 p.
3. *Proverbe și zicători românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966, 56 p.
4. *Petrea Făt-Frumos. Povești populare românești*, București, Editura pentru Literatură, 1967, 362 p.
5. *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1967, 478 p.

A îngrijit edițiile:

1. *Horea și Iancu în tradiția cîntecului și cîntecele poporului*, (în colab.), București, Editura Eminescu, 1972, XXIX + 184 p.

2. D. Caracostea, *Studii critice*, București, Editura Albatros, 1982, XIX + 188 p.

A semnat prefața la volumele:

Petre Ugliș-Delapecica, *Povești și basme din Crișana și Banat*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. V-XIV

D. Caracostea, *Poezia tradițională română* (ediție critică îngrijită de Dumitru Șandru), București, Editura pentru Literatură, 1969, p. V-XXIX

Nevasta cea isteasă (ediție îngrijită de Cornelia Sabina Stroescu), București, Editura Minerva, 1971, p. V-XLIII

Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania* (ediție îngrijită de Vasile Blăjan), București, Editura Minerva, 1971, p. V-XLII

Demetru Boer, Mircea Vasile Stănescu Arădanul, Ștefan Cacoveanu, *Povești din Transilvania* (ediție îngrijită de Ovidiu Bîrlea și Ion Talos), prefață Ovidiu Bîrlea, Cluj, Editura Dacia, 1975, 224 p.

Lazăr Șăineanu, *Basmele române...* (ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu), București, Editura Minerva, 1978, p. V-XX

Iordan Datcu, Sabina Cornelia Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, Folclorul Literar Românesc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1973, p. 5-16

Petre Caraman, *Colindatul la români, slavi și alte popoare* (ediție îngrijită de Silvia Ciubotariu), București, Editura Minerva, 1983, p. V-XX

Oian Micu Moldovan, *Povești populare din Transilvania* (ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu), București, Editura Minerva, 1987, p. V-XXVI

În activitatea de teren a înregistrat pe bandă magnetică 1000 de basme, legende și snoave din toate zonele țării.

Lucrări publicate în volume și reviste de specialitate:

Procesul de creație al baladei populare române, în „Revista Fudațiilor Regale”, an. VI, 1941, nr. 6, pp. 558-598

Cercetarea prozei populare epice, în „Revista de Folclor”, I (1956), nr. 1-2, pp. 109-134

Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică, în „Revista de Folclor”, 2 (1957), nr. 2, pp. 3-28

Cincișeci de ani de la moartea lui S.Fl. Marian, în „Revista de Folclor”, 2 (1957), nr. 3, pp. 122-123

Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român, în „Revista de Folclor”, 4 (1959), 1-2, pp. 195-204

Necesitatea colaborării româno-albaneze în cercetarea folclorului albanez, în „Revista de Folclor”, 3 (1958), nr. 4, pp. 175-178

Anastase Marian Marienescu folclorist, în „Analele Universității din Timișoara”, I, 1963, pp. 11-85

La fonction de raconter dans le folklore roumaine în „International Congress for Folk-Narrative Research in Athens”, 1965, pp. 22-26

Gheorghe Cenea, în „Revista de Etnografie și Folclor”, (1966), nr. 1, pp. 13-25

Principiile cercetării folclorice, în „Revista de Etnografie și Folclor”, 11 (1966), nr. 3, pp. 201-217

Academia Română și cultura populară, în „Revista de Etnografie și Folclor”, 11 (1966) nr. 5-6, pp. 411-441

Folclorul în „Țiganiada” lui I. Budai-Deleanu în „Studii de folclor și literatură”, București, Editura pentru Literatură, 1967, pp. 497-576

Ion Mușlea în „Revista de Etnografie și Folclor”, 12 (1967), nr. 1, pp. 75-76

Diferențierea teritorială a liricii populare, în „Revista de Etnografie și Folclor”, 12 (1967), nr.5, pp. 339-347

Miorița colindă în Transilvania, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1970”, Cluj, 1969, pp. 247-304

Über das Sömmelvolkstümliche Prosaerzähltes în „Aspekte der Volkprosaforschungen in Rumänien”, București, Editura Academiei, 1969, pp. 47-62

Cîntece rituale funebre din ținutul Pădurenilor (Hunedoara) în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971-1973”, Cluj, 1973, pp. 509-581

Ovidiu Densusianu, promotor al cercetării stilului folcloric, în „Limba și literatură”, București, 1973, vol. IV, pp. 723-728

Exemplul lui Béla Bartók, în „Anuarul de folclor”, II Cluj-Napoca, 1981, pp. 11-18

A colaborat cu recenzii, cronici, prezentări în revistele: „România Literară”, „Tribuna”, „Satul”, „Ateneu”, „Steaua”, „Orizont”, „Flacăra”

REFERINȚE

Andrașoni, Dumitru, *Un eseu de valoare* (Ov. Bîrlea: *Folclorul arhaic și poezia lui Blaga*) în „Tribuna”, Cluj, an. X, nr. 29, 21 iul. 1966, p. 2;

Nicolescu, N., *Ovidiu Bîrlea: „Poveștile lui Creangă”*, în „Ateneu”, Bacău, an IV, nr. 12, dec. 1976, p. 12;

Bot, N., *Studierea și editarea științifică a prozei populare*, în „Steaua”, Cluj, an XVIII, nr.1, ian., 1967, pp. 97-100;

Ruxândoiu, P., *O. Bîrlea: „Antologie de proză populară epică”*, în „Revista de etnografie și folclor”, București, tom. 12, nr.1, 1967, pp. 79-81;

Datcu, Iordan, *O. Bîrlea: „Antologie de proză populară epică”*, în „Orizont”, Timișoara, an. XVIII, nr.8, aug., 1967, pp. 87-88;

Răutu, Radu, *Ovidiu Bîrlea: „Poveștile lui Creangă”*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, București, tom. 13, nr. 2, 1968, pp. 189-193;

G. Muntean, G., *Ovidiu Bîrlea: „Metoda de cercetare a folclorului”*, în „Revista de istorie și teorie literară”, București, tom. 19, nr. 2, 1970, pp. 321-323;

Florea, Virgiliu, *Tipologia folclorului*, în „Steaua”, Cluj, an XXII, nr.10, 16-30, sept. 1971, p. 37;

Taloș, Ion, *Enciclopedia poveștilor românești*, în „Steaua”, Cluj-Napoca, an XXVIII, nr.6, iun. 1976, pp. 9-10;

Datcu, Iordan, *Ovidiu Bîrlea: „Mică enciclopedie a poveștilor românești”*, în „Orizont”, Timișoara, an XXVIII, nr. 2, 31 ian. 1977, p. 3;

Mungheanu, M., *Lecturi și rocade*, București, Editura Cartea Românească, 1978, pp. 160-166;

Coman, Mihai, *De la poetică la antropologie*, în „Luceafărul”, București, an XXII, nr. 23 (897), 9 iun. 1979;

Nicolescu, N., *Folclorul românesc I*, în „Ateneu”, an 18, nr. 2 (146), iun. 1981, p. 15;

Bot, Nicolae, *Ovidiu Bîrlea „Folclorul românesc I-II”*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, III-IV, 1983, pp. 350-353;

Dobre, Al., *Ovidiu Bîrlea sau încercarea de abordare cuprinzătoare a folclorului românesc*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, t.32, 1987, nr.1, pp. 73-77;

Stănescu, Gabriel, *Ovidiu Bîrlea: „Esfigii”*, în „Tribuna României”, XVII, nr. 357, 1 febr. 1988, p. 5;

Vasile, Marian, *Teorii folclorice românești în ultimele decenii*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, t.34, nr. 3, 1989, pp. 253-255;

Datcu, Iordan, *Ovidiu Bîrlea și demnitatea scrisului*, în „Jurnalul literar”, București, an I, nr. 5, febr. 1990, p. 4;

Cuceu, Ion, *Ovidiu Bîrlea (1917-1990)*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, XII-XIV (1991-1993), 1993, pp. 429-432;

Blaga, Doina, *Evocându-l pe Ovidiu Bîrlea*, Studii și Comunicări de etnologie, Sibiu, t.XI, 1997, pp. 185-191;

Zaciu, Mircea, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*, A-C, București, Editura Fundației Centrale Române, 1995, pp. 247-249 (art. de Virgiliu Florea);

Eretescu, Constantin, *Periscop. Mărturiile unui venetic*, București, Editura Eminescu, 2003, p. 158

BIBLIOGRAFIE

Datcu, Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I.O., București 2006, pp. 111-116.

PREFAȚĂ

În această încercare, sfera folclorului a fost circumscrisă la creația artistică (literatură, muzică și dans popular), adică la folclorul propriu-zis, potrivit înțelesului mai nou al termenului. De aceea, numai obiceiurile care sunt însoțite de producții folclorice au intrat în orbita investigației.

A scrie istoria unei discipline nu e tocmai ușor; ea implică evaluări și ierarhizări cât mai atent drămuite. Ambiția de a da o lucrare fără lacune în informație, în primul rând de a trece în revistă toate colecțiile de folclor, s-a dovedit iluzorie din pricina arătată mai pe larg în introducere. O seama de rarități le-am putut găsi în biblioteca provenită de la fosta Arhivă de Folclor din Cluj și în Biblioteca Astra din Sibiu. Despre unele lucrări tipărite în ultima sută de ani am ajuns să vorbim doar după însemnările contemporanilor. Faptul trebuie să dea de gândit în vederea unei remedieri posibile.

Întrucât cuprinderea nu este exhaustivă, au fost omiși folcloriștii cu activitate neînsemnată, cu totul sporadică; numărul acestora e totuși redus. Bibliografia citată la fiecare autor nu e completă: am indicat lucrările principale, aproape toate tipărite în volume, foarte puține din cele rămase prin periodice. Din articolele despre unii folcloriști am consemnat de obicei pe cele de ultimă dată, în care cititorul interesat poate găsi date biografice și eventual referințe bibliografice mai întinse.

De mult ajutor ne-a fost Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, I (1800–1891) și câștigul ar fi fost sensibil mai mare dacă ar fi fost publicate și volumele următoare.

București, septembrie 1972

O.B.

INTRODUCERE

Vreme de un veac și jumătate s-a cimentat și la noi credința că folclorul românesc alcătuiește o componentă de seamă a culturii naționale. Chiar dacă adesea a avut înfățișare de Cenușăreasă, creația populară și-a dat obolul cu modestie și în chip neprecupețit la făurirea culturii moderne. „Afirmarea interesului conștient pentru literatura poporană este, în ordine cronologică, a doua mare dată a istoriei literaturii noastre moderne. Întîia a fost alcătuirea crezului renașterii ardeleni. Dar, dacă aceasta este întîia ordine cronologică, afirmarea interesului pentru folclor marchează întîia dată, prin însemnătate“. (D. Caracostea: *Balada poporană română*, 1932–1933).

Cercetarea folclorului înseamnă implicit și cercetarea începuturilor, căci înaintea creației scrise literare și muzicale a existat creația orală a celor mulți, perpetuată din veac în veac și adaptată mereu împrejurărilor. Folclorul constituie într-un fel, prin rădăcinile sale arhaice, preistoria literară, muzicală și coregrafică a unui popor. Importanța i se dezvăluie mai pregnant de îndată ce se pășește la determinarea originilor literaturilor europene. Pe alocuri, procesul e încă nebulos, conturarea lui amănunțită întâmpină dificultăți, unele insolubile datorită împrejurării că literaturile europene moderne sunt tributare atât folclorului, cât și literaturii clasice, îndeosebi eline. Cu cât prestigiul acesteia a fost mai viu, cu atât folclorul național a rămas mai în umbră. Dar dacă se încearcă elucidarea originilor literaturii eline și contribuția folclorului, cercetarea rămâne nepuțincoasă din lipsă de atestări documentare, în genere, cercetătorii au recurs la analogia cu literaturile moderne, încât Herder și G. A. Bürger susțineau că *Iliada* și *Odissea* ar fi fost compuse pe baza unor balade populare mai vechi. Alți cercetători vor susține că epopeile homerice sunt prelucrări la înaltă temperatură artistică a unei legende și respectiv a unui basm de largă circulație despre eroul ce peregrina-

nează pe cele două tărâmurî în căutare de aventuri. Plauzibilitatea e oscilantă după formația fiecăruia, căci certitudinea rămâne încă de domeniul utopiei. Nici nașterea tragediei și comediei antice grecești din cortegiile mascate ce se desfășurau în cadrul unor procesiuni religioase, mai cu seamă în cele legate de cultul dionisiac, nu a putut fi elucidată dincolo de etimonul speciei literare care duce la realități atât de îndepărtate de tragediile și comediile eline, încât nu poate fi întrezărită o punte de trecere, oricât de firavă.

La noi, contribuția folclorului se dezvăluie mai limpede. Spre deosebire de literaturile europene mai vechi, mai cu seamă cea franceză, adânc modelate de literatura antică și mai opace la glasul folclorului, literatura română este din plin tributară creației populare, ca și unele literaturi germanice și slave. În genere, modelele literaturii române vin din literaturile europene mai vechi, dar limba literară s-a cimentat având la temelie limba folclorului. Sistemul etimologic latinist și cel italianizant au fost învinse prin tăria creației folclorice care oferea creatorului cult nucleele necesare construcției.

O istorie a înrâurilor folclorice în literatura noastră, pornind de la studiile, întreprinse mai ales în ultima vreme, despre influența creației populare asupra marilor scriitori, ar da în vileag o simbioză neîntreruptă, chiar dacă pe alocuri pâlpârile sunt mai stinse, căci focul a persistat mereu sub cenușă.

Dar folclorul prezintă interes pentru însăși valoarea lui artistică, nu numai documentară, ca expresie a însușirilor creatoare ale poporului de-a lungul istoriei sale. Studiul lui trebuie să pună în lumină, cum s-a subliniat încă de la început, specificul unui popor, zestrea lui spirituală deosebită pe care o aduce în patrimoniul umanității. În căutarea răspunsurilor la această întrebare fundamentală, folcloristica mai aruncă lumină și asupra începuturilor neamului. Dacă până acum glasurile competente au aparținut numai istoriei și lingvisticii, se impune ca și folcloristica, alături de etnografie, să-și spună cuvântul său autorizat, făcând suma celor trei jumătăți de secol de investigații și corectând afirmațiile sporadice din trecut, insuficient fondate datorită stadiului precar de atunci al disciplinei.

În vremea când literatura noastră era abia la primele dibuiri, doar folclorul alcătuia cartea de vizită a neamului. Iar în momentele de mare cotitură, sprijinirea pe folclor a fost simțită, spontan, ca o

necesitate firească, adesea fără să poată fi lămurită în concepte bine încheiate. De aceea, toate personalitățile de seamă din cultura românească și-au afirmat grija pentru patrimoniul popular, spunându-și cuvântul, adesea avântat, atât despre aspectul lui pur documentar, cât și despre valoarea artistică mai înaltă.

Printre cercetători și-a făcut vad convingerea că folcloristica, prin latura ei comparativă, necesară mai cu seamă în privirile de sinteză, contribuie la cunoașterea ființei popoarelor. Dezvăluind fondul comun, apoi atâtea împrumuturi firești, folcloristica s-ar dovedi o știință a înfrățirii între popoare, peste animozitățile de moment ale combinațiilor politice. Dar până acuma, contribuția ei nu s-a făcut simțită; abia în viitor se întrezărește culegerea roadelor chemate să le dea. Obstacole au fost multe. Mai dănuie prejudecata că folcloristul, căutând să detecteze specificul național într-un anumit domeniu mai larg sau mai restrâns, trebuie să afirme și superioritatea versiunii naționale, chiar atunci când cunoștințele sale nu-i îngăduie să se ridice la atari evaluări. Dintr-o optică greșită, se crede că ceea ce aparține, ca temă și tipologie, și altor popoare, nu mai prezintă nici un interes, propria originalitate fiind *ipso facto* anulată, uitându-se că istoria literară a demonstrat cu prisosință că aceasta rezidă nu atât în substanța inedită a ideilor poetice, cât în felul cum sunt interpretate, reînnoite prin alte valențe ale lor și potrivite împrejurărilor noi. Apoi, cuceririle teoretice au rămas puțin cunoscute, folcloristica fiind încă o disciplină cultivată numai de un mănunchi de specialiști, fără tribuna convenită popularizării ei în învățământ, la vârsta potrivită pentru urmărirea deliberărilor ei teoretice. Cu toate propunerile, înmulțite între cele două războaie mondiale, folcloristica a rămas în afara obiectelor de studiu din liceu, iar la facultățile de la noi a avut, până la reorganizarea învățământului, un regim cu adevărat facultativ, dacă nu inexistent, cum se vede și acuma în o seamă de țări din Apus. Doar în Jugoslavia, între cele două războaie, se introdusese studiul folclorului în penultima clasă de liceu, câte o oră săptămânal. Cunoașterea cântecului eroic, atât de bine reprezentat în folclorul jugoslav, va fi luminat mai din plin eroismul Serbiei cotopte în primul război și va fi contribuit la pregătirea poporului jugoslav pentru rezistența înverșunată împotriva inamicului ocupant din 1940–1944.

Folcloristica a rămas deficitară la atâtea răspunsuri pe care promitea să le dea la începuturile ei. Dacă ea a înșelat oarecum unele așteptări, vina principală o poartă condițiile precare în care s-a dezvoltat și care au dus la șovăiri, temporar chiar la pierderea țelurilor, la neîmplinirea dezideratelor înscrise etc. Faptele se pot înșirui lanț. În genere, istoria folcloristicii este și o istorie a neîmplinirilor. E de ajuns o singură privire pentru a constata cum colecțiile de seamă ale folclorului, unele de pondere capitală, au rămas nepublicate atâtea decenii, parte zăcând necunoscute mai bine de un veac. Cu tot efortul din vremea noastră, lacuna e încă destul de gravă și de apăsătoare, mai existând colecții valoroase răzlețite prin biblioteci puțin accesibile. Dificultățile nu se opresc aici. O seamă de colecții tipărite nu se mai văd nicăieri prin bibliotecile publice, fiind cunoscute doar din auzite, din consemnările bibliografice sau din subsolul unor note. Când, cu ani în urmă, s-a pornit la fișarea narațiunilor în proză în vederea elaborării tipologiilor bibliografice, s-a alcătuit o bibliografie bazată pe cele mai vechi (L. Șăineanu, A. Schullerus, S. T. Kirileanu și I. N. Popescu din *Șezătoarea*, I. Mușlea etc.). Cu acel prilej, s-a constatat că mai bine de o sută de titluri lipseau din bibliotecile mari din București, Cluj, Iași și Sibiu. Cele mai multe lipsuri se văd în Biblioteca Academiei R. S. România. Faptul este prin sine grăitor, mai cu seamă dacă nu se uită că unele din cele absente au fost editate în epoca depozitului legal. Parte din acestea erau modeste broșuri de colportaj, tipărite pe hârtie grosolană, cu caractere tipografice care găureau hârtia, cele mai multe fără indicarea autorului, locului, anului etc., scoase prin bâlciuri pentru a fi vândute țăranilor. Oricum, se cuvine să fie depozitate undeva cu grijă toate tipăriturile pentru a putea sta la dispoziția cercetătorului, mai cu seamă când se dovedesc a conține materiale de nebanuită valoare sub această haină modestă. Nu poate fi valorificată moștenirea culturală decât dacă e precedată de o cunoaștere globală. Consecințele s-au văzut până și în editarea celui mai popular dintre povestitorii munteni, Petre Ispirescu. Numeroasele ediții publicate după moartea lui au repetat-o mereu pe cea din 1882, pe alocuri cu adaosuri din periodice. Nimeni, până la ediția din 1969, nu a recurs la prima ediție din 1872–1876, care conținea o seamă de basme omise ulterior, fiindcă aceasta devenise o mare

raritate, iar broșura din 1876 nu mai poate fi văzută astăzi prin bibliotecile mari. Mirarea crește și mai mult atunci când lipsește o colecție folclorică publicată în două ediții. Astfel Th. M. Arsenie publica în aceeași vreme cu Ispirescu două volume cu povești, republicate apoi în 1878, pe care le cunoaștem numai din referirile contemporanilor (L. Șăineanu, G. Dem. Teodorescu etc.), doar la Biblioteca Astra din Sibiu existând primul volum, cel din 1872.

În situație similară se află discurile cu muzică populară difuzate în țara noastră, deoarece abia o parte, cele apărute după 1930, se află depozitate la dispoziția cercetătorilor muzicologi. Unele au avut un ecou care a putut fi surprins din înseși mărturiile informatorilor, dar identificarea lor, apoi confruntarea cu noile variante rămâne suspendată. Nu a fost instituită nici ordinea necesară în suma mereu crescândă a variantelor aduse de colecțiile ce se publicau treptat. La început, unii culegători au făcut referiri la variantele publicate înaintea lor, dar procedeul s-a dovedit necuprinzător și s-a preconizat întocmirea acelor corpusuri în care fiecare tip să fie orânduit la locul cuvenit și reprezentat prin varianta cea mai încheată. Abia proverbele și ghicitoriile s-au bucurat de această însumare necesară la sfârșitul secolului trecut, urmate cu mare întârziere de descântece. Speciile cele mai complexe și mai bogate au rămas mai departe în neorânduială, doar în vremea noastră realizându-se parte din tipologiile bibliografice care premarg alcătuirea corpusului, împrejurarea a accentuat înclinările de desconsiderare a folcloristicii. Chiar dacă în vorbe unii se exprimă ditirambic, potrivit unor conveniențe moștenite de la romantici, gândurile lor sincere se situează oarecum la antipod. Mulți obișnuiesc să judece disciplina după oamenii care o cultivă. Sub acest aspect, folcloristica nu poate râvni un loc de frunte, diletanții covârșindu-i pe cei cu pregătire adecvată. S-a arătat că poate nici o disciplină nu e atât de tributară amatorilor ca folcloristica. Lăsată, îndeosebi în trecut, de dirigitorii culturali pe seama bunăvoinței acelor la care entuziasmul suplinea și pregătirea necesară, treptat și-a făcut vad părerea că pentru a fi folclorist, ajunge tragerea de inimă. Contribuțiile folcloriștilor piloni nu au iradiat decât în cercuri restrânse, marea masă a amatorilor comportându-se nestingherită după prejudecăți sau impresii de moment. Se vede că folcloristica e perpetuu sortită să illustreze în oarecare măsură constatarea că ontogenia repetă filogenia, deoarece

folcloristul amator se situează în chip firesc pe un anumit stadiu de la începuturile disciplinei. De aceea, istoricul folcloristicii are paralel în față culegeri, și chiar studii de folclor, anacronice ca ținută științifică, corespunzătoare cutărei perioade de debut, alături de realizări care înscriu un adaos în analele ei.

Încercările de stăvilire s-au dovedit neputincioase. În zadar scria Densusianu în 1909: „Epoca de culegere cu grămada, fără sistem, fără orientare, fără pregătire științifică, trebuie să se încheie. Folcloriștilor de mîine sîntem în drept să le cerem altă pregătire“ (*Folclorul. Cum trebuie înțeleș*). Starea precară a disciplinei a fost încă agravată prin întronarea diletantismului la unele catedre universitare, încât nu e de mirare că interesul pentru folclor e socotit o preocupare minoră printre absolvenții facultăților și că el ocupă un loc atât de comprimant în programa de liceu.

Istoria disciplinei dovedește totuși contribuția substanțială a o seamă de culegători, modești cărturari de țară, care au pus pietre de neclintit la temeliiile ei. Pe scurt, există diletanți utili, alături de diletanți de-a dreptul periculoși, împotriva cărora s-ar cuveni instituite norme de penalizare. Cei dintâi s-au lăsat călăuziți de ceea ce se numește bunul simț, de o cuminenție funciară care i-a îndemnat să consemneze realitatea folclorică așa cum se desfășura în fața ochilor, fără prejudecată și fără iluzia superiorității lor asupra inșilor adesea analfabeți. O seamă de colecții ale acestora au dat la iveală aspecte a căror pondere a putut fi cântărită cum se cuvine abia tîrzie vreme, datorită progreselor disciplinei, înscriind deci în analele ei pîrtii de vizionar. Cu totul nocive sunt în schimb contribuțiile celor lipsiți de probitate elementară care au măsruit versul popular sau chiar au fabricat piese noi stînd în birou și arătînd a fi culese din cutare loc etc. Unii din ei s-au lăsat furați de gustul lor arbitrar, format din lectura literaturii clasice și au corectat sau suprimat ceea ce li se părea supărător, în vreme ce alții au fabricat cu bună știință, din pornirea elementară de a minți cu stăruință. O seamă de contrafaceri sau corectări sunt grosolane, ușor detectabile, altele au fost executate cu oarecare finețe și îndemănare, încât păienjenishul adaos poate fi dibuit numai cu greutate. Critica textelor folclorice a rămas mult în urma colecțiilor, căci stăpînirea ei deplină cere o ucenicie îndelungată la culegerile autentice și mai cu seamă în laboratorul viu al repertoriului din mediile folclorice. După cum numai criticul de artă rutinat poate

distinge originalul de copie, tot astfel în colecțiile folclorice e nevoie de acuitatea folcloristului bine pregătit. Istoria disciplinei demonstrează nu o dată cum în trecut cărturari de seamă au considerat drept autentice producții remaniate sau chiar plăsmuite în întregime. Dificultatea rămâne totuși considerabilă, căci în unele cazuri e greu de delimitat intervenția culegătorului de țesătura autentică, pentru a nu mai aminti de restaurarea formei autentice. Viciul a prins pe mulți culegători din trecut și de azi, versiunile pure stau alături de cele spilcuite, încât cercetătorul onest e mereu torturat de spectrul falsului. Aceasta creează la folclorist o stare de *malaise*, de permanentă jenă, cu atât mai accentuată, cu cât procedeul continuă pe alocuri.

Câteodată, diletantismul devine agresiv, pornește la luptă împotriva lucrărilor alcătuite cu probitate și conștiinciozitate. Chiar marii folcloriști au fost sortiți să cadă în atari pânze de păianjen. Într-o recenzie din *Șezătoarea* (XIV (1914), pp. 187–188) despre *Cîntece populare românești din comitatul Bihor*, Oscar Pursch opina că melodiile din colecție nu pot fi autentice, deoarece „influența ungurească în părțile Bihorului a fost copleșitoare asupra caracterului muzicii românești“, încât „culegerea d-lui Bartók nu prezintă nici un interes și din ea nu putem trage nici un folos pentru folclorul muzicii noastre naționale“. Se poate bănuî că el nu s-a lăsat convins de aserțiunile din răspunsul lui Bartók că melodiile citate de Pursch nu au „nici cea mai mică influență maghiară“ și că muzica populară bihoreana „este poate cea mai minunată muzică populară pe întreg teritoriul Ungariei“, care „luată chiar în chip absolut e atât de fermecătoare, încât ar putea-o admira toți oamenii de muzică ai Europei, – firește însă nu diletanții“. Oscar Pursch învinuia chiar că a „notat rău“ melodiile populare pe acela care se va dovedi cel mai fin transcriitor de muzică populară. Mai târziu, Lucian Costin, comentând necesitatea de a respecta forma autentică, îl elimina din rândurile folcloriștilor pe Constantin Brăiloiu: „M-am mirat auzind despre unele note nejuste ale d-lui C. Brăiloiu cu privire la *bocetele bănățene*. Și iarăși m-am dumirît repede, că D-sa nu e orientat în tehnica specială a folcloristicii (nefiind folclorist), căci partea sa e numai cea muzicală... Școala nouă folcloristică elimină de la sine astfel de principii ca ale D-sale“. (*Izvorășul*, XII (1933), p. 217). Atari probozeli se văd mereu de sub pana unor închipuiți. Fiind folclorul o creație de masă, implicit se consideră unii semidocți îndreptățiți să-și spună părerile pe ton

sentențios, spre luare aminte și conformare, dezvăluind ce paragini întinse se pot vedea în câmpul folcloristicii.

Lipsa unui îndreptar unanim recunoscut a mai dus, alături de mania corectărilor, la consemnarea producțiilor folclorice desprinse de realitatea vie în care viețuiesc. Variantele stau suspendate, cu rădăcinile tăiate din solul care le-a hrănit și oferă astfel privitorului o față îngălbenită, în proces de vestejire. Pulsul animat de sensul lor, de semnificațiile felurite în contextul interpretării, e iremediabil pierdut. Meteahna e generală în culegerile europene, inerentă dibuirilor începutului. Consecințele ei grave se văd în lucrările folcloriștilor de birou care și-au format viziunea în acest domeniu după atari colecții incomplete, adăugind de la sine sensuri și valențe neatestate de realitatea folclorică, nu rareori chiar în contradicție cu aceasta. Unii dintre aceștia s-au ridicat la pretenții de atotștiutori, neavând nici o umbră de îndoială că deducțiile lor din conspectarea unei realități trunchiate ar putea fi greșite, lăsându-se călăuziți în infatuarea lor de formula „le folklore c'est moi“. Folcloristica a progresat vizibil numai prin învățămintele scoase din sondarea sistematică a realității folclorice, asistând și consemnând ceea ce se petrece la fața locului. Dacă în unele țări europene, mai cu seamă în cele din Apus, cercetătorii sunt în bună parte văduviți de această posibilitate, dat fiind că speciile mai arhaice au ieșit aproape total din uz, folcloriștii de la noi au avut la dispoziție acest spectacol de care, cu puține excepții, nu au fost atrași să-l exploateze, preferându-i contemplația din birou a unor piese vestejite. Prin exploatarea acestui domeniu, prin studierea, însoțită de experimente conduse cu sagacitate, a fibrelor intime, adesea greu de detectat, care leagă produsul folcloric de viața interpreților, ierarhizați după niveluri și mentalități diferite, folcloristica românească ar fi putut să-și aducă o contribuție mult mai mare în teoria folclorică generală și specială decât cea înscrisă până acum. Căci dacă se face suma aporturilor românești, se vede de îndată că acestea au izvorât din contemplarea realității folclorice vii, observând fluxurile și refluxurile ce se petrec acolo, mecanisme de creație, interpretare și circulație care nu pot fi nicidecum bănuite din colecțiile lipsite de pulsațiile vivificatoare. Chiar elaborarea sistemelor de tipologizare și clasificare se întemeiază pe o cunoaștere cuprinzătoare, căci autorii proeminenți

știau mai multe din experiențe rurale vechi, despre modalitățile creării și propagării folclorului într-o comunitate dată decât le ofereau colecțiile. Contribuția folcloristicii românești stă cu cinste alături de cea a unor națiuni mai mari, deși ea nu e cunoscută peste hotare decât trunchiat, dat fiind că puține lucrări au fost traduse în limbile mai cunoscute. Pe prim plan se reliefează contribuția celor patru piloni ai folcloristicii noastre, B. P. Hasdeu, O. Densusianu, D. Caracostea și C. Brăiloiu, care au îmbogățit metodologia cercetării cu o seamă de precepte fructuoase. Dintre lucrările acestora, doar cele ale lui Brăiloiu și, în parte, ale lui Densusianu au fost traduse în limbi de largă circulație. S-ar cuveni să nu mai întârzie traducerea antologică a contribuțiilor lui Hasdeu și Caracostea. Căci necunoașterea lucrărilor de seamă românești a dus la situația neplăcută de a găsi unele adevăruri fundamentale, elaborate de corifeii români, confirmate de către alți cercetători străini de mai târziu care au pornit în chip independent de la observarea realității din țările lor.

Din conspectul global al folcloristicii, cititorul surprinde un contrast între folcloristica din secolul trecut, mai cu seamă de la începuturile ei, și cea de după 1900, vizibil în entuziasmul față de folclor, precum și în profilul studiilor ce se întreprind. În secolul trecut, deceniile ce au urmat descoperirii folclorului se disting printr-un entuziasm aproape ovaționant. Laudele ditirambice curg nestăvilite, cristalizându-se în formule baroce („nestemate rare“, „comori neprețuite“ etc.), reluate de unii amatori din vremea noastră. După 1900, asistăm la o răcire bruscă a prețuirii folclorului. Ca după o dezmeticire, acum încep să iasă la iveală mai cu seamă metehnele. Lumea este dezamăgită că materialele se repetă mereu în colecții, semn vădit că bogăția, presupusă inițial inepuizabilă, nu e nelimitată. Acum apar și detractorii fățiși, unii arborând cu zgomot steagul negării. Cauza de căpetenie rezidă în cunoașterea cu totul insuficientă și defectuoasă a folclorului, examinat mereu aidoma literaturii culte, cu aceeași optică și cu aceleași instrumente de măsurare.

În secolul trecut, lucrările și articolele erau scrise mai avântat și aveau o cuprindere mai largă, sintetică. După 1900, studiile își restrâng sfera la o parcelă, uneori destul de redusă, pe care o bățoresc cu minuțiozitate, compensând prin profunzime îngustimea domeniului cercetat. Influența poziției agnostice a lui J. Bédier din

celebra lui monografie *Les fabliaux* (1893), se pare că a contribuit la această restrângere. Nu mai încape însă îndoială că neglijarea cercetării poveștilor la noi se datorește influenței amintite. Mai mult a tras în cumpănă lipsa instrumentelor de cercetare: bibliografia generală a folclorului, tipologiile și corpusul speciilor folclorice (exceptând proverbele și ghicitorile). Cercetătorul a fost nevoit să se restrângă la ceea ce putea complini cu propriile-i puteri, sintezele rămânând un deziderat al viitorului ce părea mereu îndepărtat. Înviorarea disciplinei se va produce în măsura în care lipsa acestor instrumente elementare de cercetare va fi remediată.

BIBLIOGRAFIE:

Priviri de sinteză asupra folcloristicii românești se găsesc în următoarele lucrări: Lazăr Șăineanu, *Istoria filologiei române*, București, 1892, pp. 329-369, ed. a II-a, 1895, pp. 263-292; Dumitru Caracostea, *Balada populară română*, curs litografiat 1932-33, pp. 3-138, tipărit în *Poezia tradițională română*, II, București, 1969, pp. 7-60 (e urmărită dezvoltarea interesului pentru folclor până la V. Alecsandri); Ion Diaconu, *Aspecte și direcții în folclorul românesc*, în *Folclor din R. Sărat*, II, Focșani, 1934, pp. III-XCV; Ion Breazu, *Introducere*, în *Folclorul revistelor „Familia” și „Sezătoarea”*, Sibiu, 1945, pp. V-XIIV; G. Breazu, *Patrium Carmen*, Craiova, [1941], pp. 13-85 (Date istorice și filologice) și pp. 277-470 (Culegerea melodiilor populare); Ovidiu Bîrlea, *Academia Română și cultura populară*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), nr. 5-6, pp. 413-441; Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, București, 1968, 446 p.; Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, București, 1969, pp. 15-35, 123-146.

Lucrări care însumează prezentări monografice a mai multor folcloriști: Artur Gorovei, *Învățători folcloriști*, București, f.a., 29 p.; Ion C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, 405 p.; Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. I, București, 1971, 335 p.

Pentru domeniul european există ampla monografie a lui Giuseppe Cocchiara: *Storia del Folklore in Europa*, Torino, 1952, ristampa 1954, 622 p. (din folcloristica românească este menționată doar culegerea lui Alecsandri din 1852-1853, prin referire bibliografică la broșura lui O. Densusianu, *Il folklore come deve intendersi*, tradusă în 1949). Numeroase referiri în afara domeniului național se găsesc și în Gustav Jungbauer: *Geschichte der deutschen Volkskunde*, Prag, 1931, 195 p.; of. Linda Degh, *History of Hungarian Folklore*, în *Folia ethnographica*, I (1949), 1, pp. 72-98.

PARTEA ÎNTÂIA

ATESTĂRI DOCUMENTARE. PRECURSORI

ATESTĂRI FOLCLORICE DIN SECOLELE XVI–XVII

Există dorința de a găsi pentru fiecare disciplină o origine cât mai depărtată în timp, întrucât vechimea e considerată încă de mulți drept un blazon de noblețe. Unele se pot mândri cu o geneză din vremea antichității grecești, dacă nu chiar mesopotamiene, dar folcloristica nu poate râvni nici măcar la începuturi din vremea Renașterii. Considerațiile incidentale ale lui Montaigne că poezia populară ar fi tot atât de frumoasă ca și cea cultă – „La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art“ (*Essais*, I, LIV) – nu au stârnit vreo preocupare pentru folclor; ea se va ivi abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, iar la noi la începutul secolului trecut. În treacăt, se găsesc vagi consemnări despre viața folclorică a românilor presărate prin documentele istorice, în actele bisericești sau chiar în zugrăvelile unor biserici și mănăstiri. Ele nu izvorăsc dintr-un interes conștient pentru valoarea artistică a producțiilor populare, care anunță zorile folcloristicii, ci privesc doar istoria folclorului, a unor specii și prilejuri de manifestare.

Intervențiile prohibitive ale bisericii sunt mai rare la noi decât în alte părți, îndeosebi în Apus. Unele se găsesc în pravilele publicate sub Matei Basarab și Vasile Lupu, referitoare mai cu seamă la superstiții care interesează pe etnograf. Cităm un articol din pravila lui Matei Basarab din care se vede desconsiderarea totală a lăutarilor, așezați aproximativ pe ultima treaptă a societății: „Nici alăutariul carele zice cu vioara și alăuta pre la târguri și pre la sboruri și pre la nunte, nu poate să ia fată de om bun sau de boiariu, că unii ca aceia sînt batjocură lui Dumnezeu și oamenilor“.

Mai norocoși decât filologii sunt muzicologii și coregrafii cărora picturile din unele mănăstiri și biserici le oferă chipuri de instrumente muzicale așa cum circulau sau erau cunoscute la noi,

apoi forme de dansuri populare care se mai întâlnesc la sate până în zilele noastre. O parte din acestea au fost semnalate de C. Bobulescu. Cele mai vechi se află la mănăstirile bucovinene, datând de pe la jumătatea secolului al XVI-lea. Se văd în ele instrumente vechi: cobza și bucinul, mai târziu trâmbița. O scenă de la mănăstirea Humorului înfățișează un dans care, judecând după poziția mâinilor, nu poate fi decât o variantă de brâu. În picturile mai târzii e zugrăvită și vioara, instrumentul preferat al diavolului, apoi hore jucate de femei, în care surprinde grația mișcărilor, perceptibilă chiar de sub neîndemânarea zugravului. Alteori, zugrăvelile unor biserici, precum și icoanele pe sticlă, consemnează câteva legende religioase cu ecouri folclorice, cum ar fi cea despre geneza vinului din trupul lui Isus, versificată și în colinda religioasă despre geneza griului, vinului și mirului. Câteva au fost semnalate de N. Cartoian care a studiat paralelismul amintit.

În urma petrecerii în Transilvania ca prizonier de război a poetului maghiar *Balassa Balint* (1551–1594), au ieșit la iveală numele a două cântece românești. Balassa a compus anume o poezie la care a indicat că se poate cânta după melodia cântecului românesc *Savu nu lasă-n casă fata* („*Az Szavu nu lassé'n Kassza fata* olah ének nótája“). Se pare că e la mijloc o greșeală de transcriere, fiindcă versul e supranumeric, având 9 silabe în loc de 8, cât îngăduie tiparul versificației noastre populare. Nici lectura propusă de alții *Savu, mă lasă-n casă fata* nu înlătură suspiciunea greșelii și dă versului și cântecului alt înțeles. Mai nou, unii citesc *Să nu lase-n casă fata*, ceea ce, dacă e corect ca versificație, rămâne totuși fără sens. Cea de a doua poezie a lui Balassa în care descrie flăcăriile unei vechi iubiri ce s-a reaprins după despărțirea de soție, e alcătuită „după melodia cântecului românesc: ciobănița română își plîngea oile rătăcite“.

Același poet, pe când era abia un tânăr de 21 ani, a jucat în fața împăratului Rudolf, la încoronarea acestuia (25 sept. 1572) un dans în care unii au văzut călușarul românesc, ceea ce nu reiese cu claritate din descrierea latinească a cronicarului.

Din secolul al XVI-lea mai sunt consemnate patru melodii românești de către muzicieni străini. Primele două se găsesc în tabulatura lui Jan din Lublin (1540), cea dintâi fiind o variantă îndepărtată a melodiei *Banu Mărăcine*, iar a doua o variantă apropiată

a țarinei celei mai cunoscute, *Țarina Abrudului*. Celelalte două melodii sunt notate în tabulatura din Dresda (1588) și reprezintă două dansuri haiducești cu structură caracteristică jocurilor românești.

E greu de precizat ce dans românesc se ascunde sub descrierea altui poet german, *Martin Opitz*, din poema *Zalatna oder Gedichte von Ruhe des Gemüths*. Din ghemuirea la pământ și din săriturile aidoma caprelor („auf Art der Capreolen“), din jocul întâi în cerc, apoi iarăși desprinși, s-ar putea bănuî o formă a călușarului local, dispărut de mai multă vreme.

BIBLIOGRAFIE:

A. Fochi, *Istorie și folclor*, în *Revista de folclor*, I (1956), pp. 279–285; C. Bobulescu, *Lăutarii noștri. Din trecutul lor*, București, 1922, 182 p. (numeroase date despre instrumente muzicale și lăutari, extrase din scrierile bisericești și din cronicari); C. Bobulescu, *Lăutari și hore în pictura bisericilor noastre*, București, 1940, 80 p. (Extras din *Muzica românească de azi*, București, 1939); Valeriu Branisce, *Urme de poezia populară română din secolul al 16-lea*, în *Transilvania*, Sibiu, 1891, pp. 225–229; Valeriu Branisce, *Călușerul jucat în secolul al XVI-lea*, în *Transilvania*, Sibiu, 1891, pp. 230–231; Gh. Alexici, *Din trecutul poeziei populare române*, în *Luceafărul*, 1903, pp. 366–371; G. Kristof, *Influența poeziei populare române din secolul al XVI-lea asupra lui Balassa Balint*, în *Dacoromania*, III (1922–1923), pp. 550–560; Valeriu Branisce, *Muzică și dansuri la români în veacurile XVI și XVII*, în *Anuarul Societății pentru fond de teatru român*, Brașov, 1909, pp. 13–28; Ioan B. Boiu, *Martin Opitz și românii*, în *Telegraful român*, 1906, n-rii 75–78; Emilia Comișel, *Folclor muzical*, București, 1967, pp. 14–20.

IOAN CAIONI aduce folcloristicii o contribuție neașteptată. Născut în 1629 în Leghia, județul Cluj, devine călugăr franciscan, deși era de „natione Valachus ex parentibus Schismaticis“, desfășurând o activitate laborioasă în câteva mănăstiri din Secuime până la sfârșitul vieții, în 1687. Printre cele 22 opere rămase de la el se află și un codice manuscris cu cuprins miscelaneu, scris pe la 1652. Alături de imnuri și alte melodii religioase, cuprinde notate o serie de dansuri contemporane din diferite țări europene. Dintre acestea, 16 sunt transilvănene, anume două cântece și 14 melodii de dans. Unul

din cântece e o variantă foarte îndepărtată a cântecului *Cana Galileii*, frecvent pe alocuri și azi la nunți sau în repertoriul cântecelor de stea. Al doilea e *Cîntarea Voivodesei Lupii*, melodie stranie față de ceea ce se cunoaște astăzi în muzica populară românească. Celelalte 14 melodii de joc se aseamănă în parte cu cele întâlnite în repertoriul transilvănean, *Dansul lui Lázár Apor* fiind o variantă apropiată a melodiei *Banu Mărăcine*. Marțian Negrea conchide că 10 melodii din cele 16 sunt românești. Importanța lor pentru istoricul repertoriului românesc este deosebită, cu toate că autorul a consemnat numai schema, melodia redusă la osatura ei, despuiată de melismele și înfloriturile care sunt inerente interpreților rurali. Se poate presupune vreun imbold conștient din partea lui Ion Caioni cu privire la valoarea acestor melodii populare ale neamului său? Prezența lor într-un caiet de notări personale, nedestinat tiparului ca restul lucrărilor sale, dovedește că au fost doar niște „nimicuri“ intime, pe care dintr-un fel de capriciu le-a pus pe portativ, în notația timpului. În ceasurile de singurătate din chilia lui, acolo printre cei de alt neam, se lăsa adesea cuprins de amintirile alor săi, de lumea copilăriei lui și bănuim că melodiile notate îi fuseseră cândva deosebit de dragi, iar acum îl obsedau prin puterea lor de a-i evoca acea lume. De sub sutană răzbătea fără voie omul cu pâlپăirile de odinioară și, ca să se scape de povara lor atât de necanonică, le-a notat fugar, de-a valma cu alte melodii, auzite în cine știe ce împrejurări.

BIBLIOGRAFIE:

Marțian Negrea, *Un compozitor român ardelean din secolul al XVII-lea: Ioan Caioni (1629–1687)*, Craiova, [1940?], 72 p.; Emilia Comișel, *Folclor muzical*, București, 1967, pp. 21–24.

ALTE MĂRTURII FOLCLORICE DIN SECOLUL AL XVII-LEA

O importanță similară cu cea a codicelui lui Ioan Caioni are și memoriul pastorului luteran din Cergăul Mic, județul Alba: *Memorial des klein-Csergeder Pfarrers Andreas Mathesius zur Beleuchtung der Ursachen*

der zwischen ihm und seinen Kirchenkindern ausgebrochenen Missbelligkeiten, ddto 1647 September 27–29. Conflictul dintre acești bulgari luteranizați și noul pastor a izbucnit din pricină că acesta le-a interzis practicarea anumitor obiceiuri: paparuda, colindatul, aprinderea luminărilor la mort și alte practici funerare. Datele sunt importante, ele fiind aidoma celor practicate de români, fapt explicabil prin împrejurarea că la acea dată, această insulă de bulgari vorbea românește și se integrase în viața folclorică a ținutului. Paparuda se făcea primăvara, când fetele și flăcăii împodobeau cu ramuri verzi în pădure o fată pe care o duceau la râu, apoi în procesiune pe la fiecare poartă unde i se turna o găleată de apă, strigând: „*Regen, regen haben mir gern*“. Oamenii pretindeau că după atare practică n-au dus niciodată lipsă de ploaie. Mai ample sunt datele relative la colindatul din noaptea de Crăciun. Între altele, ceata colindătorilor se împarte în două: jumătate intră în casă și mănâncă și bea la masă („bey dem Tisch sitzen, fressen und sauffen“), cealaltă jumătate stă în picioare și cântă românește nelegiuitele lor colinde („ihre Gotteslesterliche Kolinden valachisch singen“). Pastorul indignat adaugă că înainte de Crăciun nu au altă grijă mai mare decât aceea de a învăța aceste cântece diavolești („Teifelsgesenger“). La pomana funebră sacrifică o pereche de ovine („ein Paar Schaff“), motivând că aceste oi urmează sufletul mortului în iad și trecând prin apă, se scutură udând cu apă sufletul celui răposat, ferindu-l de arșița focului. E menționat cu acest prilej și cuvântul *daina*, după cât se pare prima atestare. Pastorul arată că după pomana funebră oamenii se duc la crăsmă, se îmbată din nou, dacă au voie joacă sărind, apoi se duc acasă cu *daina* („Nach diesem sauffen sie umb ihr geldt und grüssen darnach wie brauchlich. Hat iernând lust zu springen, er mag woll darzu komen, und gehen darnach mit dem *daina* nach Hauss“). Se pare că e vorba de specia folclorică, denumită azi doină, iar nu de refrenul, destul de frecvent prin sudul Transilvaniei, sub feluritele lui forme: *ia dainu* și *ia daina*, *daina-daina* etc.

Din această vreme se cunosc și unele creații culte după tiparul folcloric. Fenomenul va fi curent până târziu în secolul al XIX-lea, căci de obicei înșălările celor de se credeau poeți iau drept model creația folclorică de la care împrumută nu numai schema versului, ci și imagini, întorsături etc. N. Iorga semnalează în *Studii și documente*, vol.

XIII, niște versuri adaose pe un molitvenic din 1689, care nu sunt decât versuri funebre, aidoma celor ce se mai cântă prin Transilvania:

Dragă tată-alu meu prea dulce
Văzū că acumu mă voiū duce
La tatălū ce m'aū ziditū
Că așa mi-aū poruncitū
De vreo doao sau trei zile
Să mă ducă în ceriu la sine.

Documentul e de preț, având în el prima atestare a versului funebru, creație semicultă și practică de slujitorii bisericii, mai cu seamă de dieci, la înmormântări, care părea a fi mai nouă judecând după structura similară cu cea a cântecelor de stea, cunoscute la noi abia din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

În același volum, N. Iorga mai semnalează o broșură tipărită la Sibiu în 1677 care conține versuri scrise în trei limbi. Cele românești urmează îndeaproape modelul folcloric:

Ferecsituy csel barbat
Kare are pat kurat
Kuy nevasta poate zicse:
Nu am fakut, o voinicse etc.

Creațiile culte în manieră folclorică se înmulțesc în acest secol, parte din ele împănează cronicile, fapt semnalat de istoriile literare care au pus în lumină contribuția folclorică la traducerea *Psaltirei* în versuri de către Dosoftei.

După relatările lui D. Cantemir din *Vita Constantini Cantemiri*, însuși regele polon Sobieski ar fi însălat niște versuri românești în 1686, la ocuparea Iașilor părășiți de oastea moldovenească, faimoase prin suflul lor batjocoritor despre domnul Moldovei de atunci:

Constantini
Fugi bine,
Nici ai casă,
Nici ai masă,
Nice dragă jupîneasă.

În cronici se întâlnesc și câteva legende, cum ar fi cea despre întemeierea Moldovei prin vânzarea zimbrului, furarea de către corb a inelului dăruit ca semn de recunoaștere mamei lui Ioan Corvin și Mihai Viteazul, ajutorul dat lui Ștefan cel Mare de către Sf. Gheorghe etc.

În chip surprinzător, *Miron Costin* încearcă să se sprijine și pe unele aspecte ale culturii populare pentru a dovedi latinitatea românilor. Alături de numele neamului și de limbă, Miron Costin amintește și portul apoi tunsura capului. Încercarea rămâne însă în intenție, căci el se oprește la dibuirile istoricului sas Toppeltin pe care îl citează pe larg. Pasajul va fi compilat și de fiul său Nicolae Costin, la care găsim prețioasa mărturie despre funcția critică a baladelor ce se cântau la curțile domnești. Amintind că voievozii sunt călăuziți în acțiunile lor și de năzuința; de a fi pildă urmașilor, constată că Matei Corvinul „porunca cîntăreților de cînta în canoane faptele a oameni bine numiți și îndresneți la resboaiele cu turcii în stihuri, scrise pre limba a lor de moșie. Care obicei și în Italia și la turci și în țeara sîrbească și în alte țeri, și aice la noi în țeară, vedem și pînă astăzi, la mesele Domnilor cîntînd lăutarii cîntecele Domnilor trecuți cu nume bun și cu laudă celor buni, iară cu ocară celor rei și cumpliți“.

Obiceiul de a se cânta cîntece epice la ospetele domnești este atestat și de feluriți călători străini în trecere prin Țările Române, cea mai prețioasă fiind relatarea lui *Matei Strykowski*.

BIBLIOGRAFIE:

I. L. Pič und Dr. A. Amlacher, *Die daicischen Slaven und Csergeder Bulgaren*, în *Sitzungsberichte der Königl. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften Philos.-Histor-Philolog. Classe*, Jahrgang 1888, pp. 287–280, prag, 1889; I. Mușlea, *Scheii de la Cergău și folclorul lor*, în *Dacoromania*, V (1929), pp. 1–50; O. Birlea, *Colîndatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1964-67*, Cluj, 1969, pp. 252–254; N. Iorga, *Studii și Documente cu privire la istoria românilor*, vol. XIII, București, 1906; N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II-III, București, 1942, 1945; M. Kogălniceanu, *Cronicele României sau Letopiseștele Moldaviei și Valahiei*, ed. II-a, t. I, București 1872; Dan Simonescu, *Tradiția istorică și folclorică în problema „întemeierii” Moldovei*, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, pp. 27–50; G. Breazul, *Patrium Carmen*, Craiova, f.a., pp. 15–27; N. Iorga, *Istoria*

românilor prin călători, vol. I, II; București, 1920, 1921; S. Reli, *Ceremonii și obiceiuri religioase în viața socială publică din trecutul românesc*, extras din *Candela*, 1930, 24 p.; A. Gorovei, *Partea sufletului*, extras din *Șezătoarea*, Fălticeni, 1925, 17 p.; D. D. Mototolescu, *Jurământul cu brațda în cap*, extras din *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, vol. XVI (1922), 27 p.

SECOLUL AL XVIII-LEA

În acest secol, preocupările pentru cultura populară sporesc în chip vizibil, materialele covârșind prin cantitate și mai cu seamă prin importanță tot ceea ce ne-a rămas de la secolele anterioare.

Înșiși cronicarii vremii sunt mai receptivi la ceea ce vehicula tradiția orală și se străduiesc să folosească și această sursă ca document istoric. Stolnicul *Constantin Cantacuzino* a încercat să discearnă atestări cu valoare documentară și din narațiunile orale, dar spiritului critic le respinge în bloc, din cauza variabilității atât de caracteristice plăsmuirilor orale, ca și a partinității lor, faptele și mai cu seamă figurile fiind colorate de simpatia sau antipatia creatorului anonim.

„Însă nu zic că den om în om n-au rămas și aici niște spuneri și niște povești, mai virtos bătrânii ce povestesc de cele ce au fost. Ci și acelia foarte slab lucru iaste și primejdie de a le crede, pentru că de multe ori s-au luat seama, că de un lucru numai, doi într-un chip nu povestesc; ci unul una, altul alta băsnuiăște. Unde nici de la acelea nici o adevărată știință n-avem, nici din cîntecele cari vestesc de vitejii, au de alte fapte ale domnilor și a altor vrednici oameni, ce au lucrat, cari dupe la lăutari și dupe la alți cîntători auzim, putem ști cevaș ales. Că și acelia nu numai ce au laudă mai multă, au hulesc decît cele ce au fost, ci și foarte împrăștiat și prea pe scurt pomenesc lucru și fără de nici o rînduială sau tocmeală“ (*Istoria Țării Rumânești*).

Ion Neculce dă mai multă crezare narațiunilor orale. Nu pentru că le-ar primi fără rezerve și fără spirit critic, dar lasă aceasta pe seama cititorului. El intuiește că adevărul e greu de desfăcut de sub învelișurile în care l-a prins tradiția orală, dar nu le respinge ca stolnicul C. Cantacuzino, păstrând convingerea că vor folosi cuiva. De aceea, el le așează în fruntea cronicii sale, drept O *samă de cuvinte*, adică de narațiuni scurte, inexistente în letopisețele predecesorilor. „Deci

cine va ceti și le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia, așa va face“. Neculce le însăilează aparte de cronica propriu-zisă nu numai din pricină că autenticitatea faptelor povestite este problematică, ci și pentru că ele se referă la figuri cu mult anterioare cronicii lui, începând cu Ștefan cel Mare. În acest chip, Neculce alcătuieste prima colecție de legende istorice din folcloristica noastră. Edițiile cunoscute au publicat 42 legende, dar variante ale manuscriselor sale mai cuprind încă alte 4 legende: 1) despre Gheorghe Duca și turnul de la Rumele; 2) despre Gheorghe Duca și fratele său Cîrstea; 3) despre Aron Vodă și unchiul său, mitropolitul Nicanor și 4) despre Dragoș Vodă și ctitoriile lui de la Șiret și Volovăț. Unele sunt extrase din letopiseșele lui Eustratie Logofătul, Simion dascălul și Misail călugărul, îndeosebi cele anterioare domniei lui Vasile Lupu, dar cele mai multe provin din circuitul oral. Cu toate acestea, Neculce nu poate fi socotit un folclorist, întrucât notarea acestor narațiuni nu trădează nici o urmă de valoare a folclorului în conștiința cronicarului. El le-a privit cu ochii istoricului, drept documente de o autenticitate relativă, valoroase numai sub atare aspect.

Legende povestite de Neculce au profil variat, unele fiind scurte și hazlii, încadrându-se de fapt în ceea ce folcloristica de azi denumește anecdotă, altele străbătute de fantastic și miraculos. Aceasta nu le anihilează câtuși de puțin doza de istorism, căci cercetările au dovedit cum sub crusta, adesea foarte opacă, de fantastic, se poate ascunde un miez de veracitate. Îndeosebi legendele despre movile și ruine s-au dovedit a fi bune vademecum-uri pentru arheologi și istorici. S-a arătat în vremea din urmă că și legendele din *O samă de cuvinte* sunt în genere oglindiri ale unor stări reale și întâmplări adevărate, 17 fiind confirmate documentar, iar 8 conținând un sâmbure de adevăr. Doar 6 legende relatează fapte care sunt contrazise de documentele istorice. Dacă se ține seamă de vechimea lor, procentul neveridicului e neașteptat de scăzut și îndreptățește pe deplin consemnarea lor ca izvor istoric de către cronicarul moldovean. Zugrăvirea plastică a situațiilor, amănuntele sugestive și dialogurile vii, autentice, le ridică și valoarea literară, iar mai târziu, în secolul al XIX-lea, ele vor atrage pe scriitorii de seamă care le vor repovesti în proză sau în versuri, în chip mai elevat.

BIBLIOGRAFIE:

Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoria Țării Rumânești*, ed. N. Cartoian și Dan Simonescu, Craiova, f.a., 134 p.; Ion Neculce, *Letopiseșul Țării Moldovei și o samă de cuvinte*, ed. Iorgu Iordan, București, 1955, 461 p.; Const. C. Giurescu, *Valoarea istorică a tradițiilor consemnate de Ion Neculce*, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, pp. 439–495.

DIMITRIE CANTEMIR. Ca aproape în toate domeniile sale de activitate, contribuția învățatului principe moldovean este capitală și în ramura folclorului. Ceea ce a realizat în *Descriptio Moldaviae* rămâne o piatră de hotar în analele etnografiei și folcloristicii românești. Prin mulțimea și mai cu seamă prin consistența datelor și observațiilor, lucrarea reprezintă termenul *ab quo*, cea mai veche atestare sigură a fenomenelor citate.

Prezentări monografice de popoare și țări datează din vechime, am putea zice de la începuturile istoriografiei. Însuși Herodot, când voiește să caracterizeze popoare, găsește cea mai nimerită metodă în a le arăta unele credințe și obiceiuri proprii, în primul rând cele care bat la ochi prin ineditul lor. *Germania* lui Tacit era prin excelență o monografie cuprinzătoare a țării de la nordul imperiului roman.

Mai apropiată îi era monografia lui Martin Cromer, *Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et respublica regni Poloniae, libri duo* din 1575, având aproape aceleași capitole ca și *Descripția Moldaviae*, cu deosebirea semnalată de P. P. Panaitescu că la Cromer partea culturală este înglobată în cartea I-a, pe când la Cantemir formează o parte distinctă, a treia și ultima a cărții sale. Dar așa cum și-a depășit epoca, Dimitrie Cantemir își va depăși și modelele de până la finele secolului al XVII-lea.

În monografia lui Cantemir, datele referitoare la viața folclorică ocupă câteva capitole. Față de planul și de dimensiunile lucrării, partea de etnografie și folclor deține un loc preponderent, în orice caz neașteptat față de lipsa de prețuire a culturii populare, caracteristică vremii. Cu toate acestea, meritul de căpetenie al lucrării nu rezidă în mulțimea datelor, căci ceea ce vor dezvălui monografiile de mai târziu va fi copleșitor față de puținătatea lui Cantemir. Dar principele moldovean a intuit aspectele esențiale ale spiritualității

populare moldovene și a dat o schiță a ceea ce era primordial, fundamental. Cantemir se ridică deasupra contemporanilor prin viziunea lui istorică, în evoluție, asupra ansamblului de credințe. Vorbind *Despre religiunea moldovenilor*, el încearcă să urmărească etapele religiei, începând din timpurile cele mai vechi. Pornind de la premisa că daicii au fost sciți, Cantemir conchide că ei au avut aceeași zei ca și urmașii sciților de azi, slavii răsăriteni. De aceea, tot ceea ce e superstiție, e socotit o rămășiță din religia dacă. În felul acesta, el inaugurează cercetarea substratului dac în istoria și etnografia noastră. Doar *colinda* îl duce la o apropiere de *calendae*-le romanilor.

Alături de viziunea istorică, apare la Cantemir și cea zonală, teritorială. Fără a încerca o conexiune între cele două aspecte – aceasta va fi întrevăzută abia în secolul trecut – Cantemir observă cu ascuțime neașteptată diferențierea moldovenilor din cele două părți, Țara de Sus și de Jos. Faptul e pus pe seama climei, un cuvânt cu înțeles mult mai larg decât cel de azi: „după cum diferită e clima în diversele provincii ale Moldovei tot așa deosebite sunt și obiceiurile“. Cantemir e deplin tributar epocii sale și explicația e lacunară, fiindcă totalitatea condițiilor geografice nu e suficientă dacă nu se întrevăd și împrejurările economico-sociale. Dacă se ține seama că Țara de Sus era alcătuită mai cu seamă din județele de munte (mai puțin Vrancea), precum și de împrejurarea că în Moldova de Jos, populația era de proveniență „olteană“ din vremea dominației Basarabilor, fără a se putea preciza în ce măsură, Cantemir dă aici prima schiță a specificului celor două zone moldovenesti, una fiind alcătuită în cea mai mare parte din Moldova de munte. Ea e un bun preludiu pentru a explica stările de mai târziu, când această diferențiere pare a se adânci. O magistrală prezentare a Moldovei de munte, dintre Carpați și Șiret, purtătoare a specificului moldovenesc, în contrast cu Moldova de șes, ștearsă și depeizată, va fi schițată de G. Călinescu în *Viața lui Ion Creangă*, fără încercarea unei explicări și în consecință fără utilizarea caracteristicilor semnalate de Cantemir. Cercetările viitoare vor avea un prețios punct de plecare în elucidarea acestei bizonări a Moldovei, mult mai veche de cum se crede de obicei.

Monografia lui Cantemir mai aduce și alte îndreptare metodologice cu privire la cercetarea culturii populare. Mai întâi, în descrierea datinelor din ciclul familial: logodnă, nuntă, înmormântare,

el semnalează în repetate rânduri diferențele existente la clasa feudală, acolo unde aceasta se îndepărtează de la norma populară curentă. Fără să sublinieze acest aspect, Cantemir a intuit că deosebirile de poziție socială duc la deosebiri corespunzătoare în unele practici legate de viața socială. Cantemir demonstrează apoi că în acea vreme și boierimea ducea o viață folclorică aidoma țăranimii moldovene, arătând în chip explicit și fără putință de tăgadă ceea ce rezulta în chip indirect și adesea lacunar din celelalte documente ale vremii. Diferențele existente la boierime constituie doar o afinare a practicii, o treaptă mai evoluată, care ulterior va fi atinsă și de țăranime. Elocventă este în acest sens practica la nuntă în cazul când mireasa nu e fecioară: înhămarea părinților ei la căruța deșuchiată în care e înapoiată mireasa de către țăranii săraci „pe cînd nobilii... despăgubesc pe ginere adăogînd la zestre“, așa cum vor face și țăranii de la 1900 încoace acolo unde se mai țin riguros prescripțiile *rachinului roșu*. Pe alocuri, Cantemir notează și variantele obiceiului când e participant și domnul țării, în felul acesta, schița etnografică a Moldovei e eșalonată după tripticul social al vremii, domnul, boierii și țăranimea, faza mai arhaică găsimu-se totdeauna la aceasta din urmă. Constatarea oferă un bun jalon comparativ pentru a fi folosit în chip adecvat și la alte aspecte ale culturii populare în determinarea fazelor ei evolutive.

Descrierea Moldovei rămâne un izvor de prim rang, mai cu seamă pentru acele fapte folclorice care au dispărut de mult din Moldova. Unele dintre acestea le cunoaștem numai din opera lui Cantemir, ele nemaifiind atestate de culegerile din secolele XIX-XX. *Călușarii* moldoveni pot fi reconstituiți până acum numai din însemnările voievodului cărturar. Ei se disting de restul călușarilor prin câteva trăsături: mascarea cu o pânză albă și imitarea vocii femeiești, iar repertoriul lor – „au peste o sută de jocuri diferite“ – e excesiv și trădează bogăția coregrafică a Moldovei. Din afirmațiile lui Cantemir se deduce că până la începutul secolului al XVIII-lea nu pătrunseseră jocurile de perechi în Moldova, unde și astăzi majoritatea covârșitoare e alcătuită din dansuri în grup. *Drăgaica* moldovenească o cunoaștem de asemeni numai din ceea ce descrie Cantemir, căci ea a dispărut între timp, păstrându-i-se numai amintirea prin județul Iași, după cum atestă răspunsurile la chestionarul lui Hasdeu: „joacă drăgaica prin sat cu tulpan roșu“ (Chișcăreni-Iași). Se poate ca și

numele jocului *drăgaica* din repertoriul curent prin unele sate din fostele județe Iași, Covurlui, Neamț, Suceava, Tutova și Vaslui să fie o relicvă a obiceiului practicat în secolul trecut numai în Muntenia și Dobrogea, iar azi doar prin Teleorman.

Au provocat nedumeriri aserțiunile lui Cantemir despre doină. Supoziția că numele ar fi cel al zeului războiului la daici e neînțeleasă, dar ea va impulsiona pe Hasdeu și pe alți cercetători să-i atribuie origine autohtonă, traco-dacă. Cantemir afirmă că doina „se pune la începutul tuturor cântecelor de război și este preludiul cântărilor obișnuite ale moldovenilor“. Nu știm ce fel de cântece de război se cântau în acea vreme, ni se pare foarte probabil că ar fi vorba de ceea ce numim azi cântece haiducești. Aserțiunea e întărită de constatarea că textele haiducești culese împreună cu melodiile în ultimele decenii se cântă aproape exclusiv melodii de doină, după definiția muzicală a acestei specii (melodii de formă liberă, nearhitectonică, cu formule inițiale și finale caracteristice și cu sunete obstinate pe anumite trepte). Constatarea – care mai târziu va atrage și pe Delavrancea – infirmă conceperea unilaterală a doinei ca o specie jalnică, plângăreață. Numele speciei apărea și pe vremea lui Cantemir ca refren inițial în celelalte cântece, alcătuind lăläitul propriu-zis din alte regiuni. Atestările din răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu indică frecvența maximă a doinei în Moldova în comparație cu celelalte provincii, unde ea e mult mai rară. De unde se poate vedea încă o dată acuitatea observației lui Cantemir, care s-a oprit la aspectele mai frecvente și mai vii în Moldova vremii lui.

O seamă de etimologii date de Cantemir unor fapte de folclor au fost confirmate ulterior: *zâna* < Diana, *Sînziene* < S. Joanes, *colinda* < *calendae* (prin intermediar slav). Altele sunt fanteziste, cum e cea despre *doină*, apoi *turcă* în care Cantemir vedea o înscenare antiotomană.

Cu toate dimensiunile reduse ale *Descrierii Moldovei*, indicațiile lui Cantemir merg uneori la amănunte, consemnând chiar texte folclorice, rediate rezumativ în traducerea latină care invita ea însăși la atare concentrare. Se cunoaște astfel prima orație de nuntă, în esență similară cu cele culese începând din secolul trecut, primul text de paparudă (papa-lugă, zice Cantemir, nume atestat de chestionarul Hasdeu în județele Iași, Covurlui, precum și în sudul Transilvaniei). Introducerea la bocete e redată în moldovenește: „*A lumii cînt cu jale/*

Cumplită viață/ Cum se rupe și se taie/ Ca cum ar fi ață“. Compunerea e cărturărească, fiind creația lui Miron Costin (*Viața Lumii*). Cantemir arată că aceste versuri introductive erau cântate de bocitoarele plătite de cei bogați și indicația atesta din nou diferențierea dintre clasa feudală și țărănime, materializată prin existența acestor bocitoare profesionale, precum și prin versuri cu o construcție cărturărească îndepărtată de tiparul folcloric.

Conținutul bocetelor este de asemeni arhaic, peste ceea ce vădesc culegerile sistematice de mai târziu, fiindcă mortul obișnuia să răspundă bocitoarelor „cîteva cuvinte arătîndu-le ce trebuie să facă, de ce trebuie să se ferească și le declară că de aici înainte nu le va mai vorbi și nici nu se va întoarce, căci a început a simți dulceața raiului, pe care Domnul a pregătit-o aleșilor săi etc.“ În bocetele cunoscute, mortul rămâne mereu mut la toate chemările bocitoarelor care se mulțumesc a-i descrie starea lor jalnică și a-i da indicații cu privire la drumul pe cealaltă lume, chemându-l să mai vină la ai săi „*Ori la Paști, ori la Rusale/ C-atuncea zîna-i mai mare*“.

Indicații prețioase referitoare la folclor se mai găsesc și în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlabilor*. „În colindele Anului nou și astăzi au luat de pomenesc: *Ler, Aler Domnul*“, nume care ar fi o prescurtare a lui Aurelian, împăratul care a evacuat Dacia. Părerea va câștiga numeroși susținători, mai cu seamă printre adepții Școlii latiniste, până ce Dimitrie Dan va dovedi că refrenul amintit derivă din Halleluia Domine. În altă parte, referindu-se la un vad de trecere a Dunării, Cantemir notează: „încă și în cîntecele prostesti, pe la domnia lui Petru Vodă, vadul Obluciței se pomeneste“. De reținut e mai întâi terminologia, *cîntec prostesc* fiind sinonim cu *cîntec popular*, dat fiind că în aceea vreme *prostesc* nu avea sensul exclusiv peiorativ de astăzi, prostime însemnând mulțime, ca și mișelime. Se pare apoi că ar fi vorba de o baladă, de vreme ce Cantemir pomeneste de Petru Vodă din secolul al XVI-lea, fără a putea măcar intui azi schema narativă.

Indicațiile lui Cantemir cu privire la viața folclorică a Moldovei vor fi mereu preluate de cei ce vor scrie mai târziu istoria Principatelor Române, precum și de cercetătorii culturii populare, unde încă n-au fost explorate în toate consecințele lor.

BIBLIOGRAFIE:

Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, tradusă de Gh. Adamescu, București, f.a., XXXI + 170 p. + hartă. (*Descriptio Moldaviae*, redactată după plecarea în Rusia până în 1716, la cererea Academiei de Științe din Berlin, a rămas nepublicată până în 1769-70, când apare în traducere germană; o a doua ediție în 1771. Prima ediție în românește apare în 1825 la M-reă Neamțului, fiind tradusă din germană); *Hronicul vechimei a romano-moldo-valabilor*, București, 1901.

P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1958, 268 p.; Al. Bistrițeanu, *Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la D. Cantemir și N. Bălcescu*, în *Studii și Cercetări de istorie literară și folclor*, II (1953), pp. 23–54.

ALTE ÎNSEMNĂRI FOLCLORICE

În secolul al XVIII-lea se înmulțesc considerabil materiale folclorice prin manuscrisele vremii. Ion Mușlea semna la în prefața la *Texte din literatura populară română* a lui Alexici existența unui manuscris din fondul Blaj scris de către *logofătul Gheorghe* din satul Curciu, pe lângă Mediaș, în care acesta a notat în 1761 șapte poezii populare, rămase nepublicate până acum.

De fapt, numai câteva specii se bucură de acest privilegiu și anume fie acelea care prezentau o utilitate imediată, cum sunt descântecetele, fie cele care făceau parte din ceremonialuri și prin lungimea lor erau greu de reținut, cum sunt orațiile de nuntă. De asemenea, creațiile cântărești în manieră populară, îndeosebi cântecetele de stea, apar mereu în manuscrisele din această vreme. În genere, consemnarea acestora e frecventă și în primele decenii ale secolului al XIX-lea, dar nici un indiciu nu dovedește că transcriitorii lor ar fi fost conștienți de valoarea lor folclorică, considerându-le drept opere ale creatorilor anonimi demne de studiat pentru că reflectă viziunea și opiniile acestora. Consemnarea în scris a izvorât din necesități practice: grija de a nu uita textul, adesea lung și încălțit, de la descântecete și orații, pentru a le avea la îndemână de îndată ce va fi nevoie. Unii ar fi înclinați să le atribuie global o origine cultă, cântărească. Aceasta e adevărat numai pentru acelea care poartă o pecete stilistică proprie,

semicultă, vizibilă la cântecele de stea, cu toate că sunt turnate în tiparul versului popular. Unele au fost publicate mai târziu, îndeosebi de Anton Pann, altele au rămas încă în manuscrise. Celelalte specii apar cu totul întâmplător în aceste manuscrise. Câteva cântece românești au fost scrise cu litere latine și ortografie maghiară într-un manuscris din 1798. În chip surprinzător, unele sunt redată corect într-o formă asemănătoare sau apropiată cu cea întâlnită în colecțiile de mai târziu (*Mărita-m-aș mărita, Pentru ochi ca murele, M-aș jelui și n-am cui, Tăceți ochi, nu lăcrimați, Răbda inimă și taici*).

Cea dintâi poezie e *Brumărelul*, despre care O. Ghibu afirmă că „nu este de origine ardeleană, el a trecut, desigur, din Țara Românească“, împrejurarea că în Transilvania e atestat numai în partea sudică pare să confirme supoziția, dar problema e mai spinoasă, mai ales dacă se are în vedere prezența lui și în Bucovina.

Versurile sunt în genere redată fidel, mai cu seamă la cântecele citate, pe alocuri se întrevade intervenția cărturarului sau a stihuitorului improvizat, care dă forme dezlănate, necizelate (de ex.: *A te iubi, de nu-î slobod; Desleagă-mă să fiu slobod; Închide-mi ochii să nu mă uit; Mută-mi gându ca să te uit; Simt cu bănat, plîng din lontru* etc.).

În 28 martie 1797 e scris de un anonim moldovean basmul *Istoria unui voinic înțelept și învățat, întrebându-se din ponturi cu o fată a unui împărat, după cum arată în gios*, care e o variantă a tipului 851. Basmul nuvelistic povestit în moldovenește e popular, doar cele mai multe întrebări și răspunsuri sunt culte, împrumutate din cărțile religioase devenite populare. D. Furtună a mai semnalat un basm scris de preotul *Iorga din Cocorăști*, județul Prahova, pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, păstrat într-un manuscris din Biblioteca Academiei R. S. România. Basmul e o variantă la *Baba și dracul* în care se arată cum numai baba poate învrăjbi doi soți. Balada *Doncila* dintr-un manuscris din 1809 va fi publicată de Ion Bianu în *Convorbiri literare* și va figura în colecția lui Eminescu.

Adnotări interesante apar și în unele reviste străine cu privire la melodiile și dansurile românești. În revista din Leipzig *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1799–1821), autori anonimi scriu sumar despre jocul românesc (1800), despre tarafuri și instrumente populare, despre jocul de bătă (1810), sau despre muzica populară românească (1814), relevând caracterul ei arhaic, dovadă interpretarea la unison a melodiilor

românești de către lăutarii care cântă obișnuit melodiile celorlalte popoare cu acompaniament armonic. Se relevă de asemenea modul minor al cântecelor și cel major „aspru” al melodiilor de dans.

BIBLIOGRAFIE:

M. Gaster, *Crestomație română*, vol. II, București, 1891, p. 137 (descânțe), 139 (cântec de stea), 222 (Versul Cotroanței), 228 (colinde); *Colinde, cântece populare și cântece de stea inedite*, în *Revista de istorie, arheologie și filologie*, II (1883), pp. 313-316, III (1884), pp. 99-110 (din Hațeg, de pe la 1811); Ep. Melchisedec, *O rugăciune-vrajdă, descânțe românești*, în *Revista de istorie, arheologie și filologie*, III (1884), pp. 381-384; A. Gorovei, *Descânțele românilor*, București, 1931, p. 198; Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardeleni vechi*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, V (1939), pp. 79-110; David Prodan, *Versuri contemporane despre răscola lui Horea*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, VI (1942), pp. 5-32; N. Drăganu, *Versuri vechi*, în *Dacoromania*, V (1929), Cluj, pp. 502-522 (între altele: *Săraca străinătate, Jelui-m-aș munților, Hotine, Hotine*); Gh. Vrabie, *Contribuții la studiul orațiilor populare*, în *Cercetări folclorice*, I (1947), pp. 45-60; I. C. Chițimia, *Un basm necunoscut înregistrat în secolul al XVIII-lea*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 17 (1968), pp. 109-118, publicat în traducere germană în F. Karlinger și O. Bîrlea, *Rumänische Volksmärchen*, Düsseldorf-Köln, 1969, pp. 5-14; D. Furtună, *Un preot povestitor în secolul al XVIII-lea*, în *Drum drept*, I (1913), pp. 492-494; Ilarion Cocișiu, *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, în *Revista de folclor*, I (1956), pp. 271-278; Onisifor Ghibu, *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*, București, 1934, 36 p.

PARTEA A DOUA

DESCOPERIREA FOLCLORULUI. ÎNTÂILE CULEGERI

IVIREA INTERESULUI PENTRU FOLCLOR. ȘCOALA LATINISTĂ

Europa secolului al XVIII-lea ajunge treptat la descoperirea folclorului, expresie fidelă a straturilor populare, rămase departe de orbita culturii clasice. Cauzele sunt multiple, avându-și însă punctul de pornire în dezvoltarea vizibilă a burgheziei și a opoziției față de feudalism. Sfera umanismului se lărgeste, căci încep a fi prețuite nu numai comorile antichității, ci și cele populare, sub îndoitul aspect: documentar și artistic. Fire se leagă între diferitele curente în chip neașteptat și rezultatul e o eflorescență nouă și impetuoasă prin care sunt promovate studiile referitoare la patrimoniul popular.

Iluminismul secolului al XVIII-lea, generat de raționalismul dominant care începuse examenul critic al ideilor și al instituțiilor tradiționale, nu a fost favorabil producțiilor folclorice. Ilumiști vedeau în ele un morman de superstiții, de documente ale ignoranței care înjosea secolul luminilor. Ei socoteau că față de clasele de jos nu pot fi decât niște aducători de lumină pentru dezrădăcinarea prejudecăților de tot soiul, în evidentă contradicție cu legile naturale ale firii și minții umane. În consecință, nimic nu este de luat de la popor, totul să-i fie dat pentru a-l scăpa din starea socială și culturală mizeră. Totuși în chip indirect, iluminismul a deschis calea către cercetarea culturii populare. Mai întâi, din necesități practice, pentru a combate cu succes ceea ce era înapoiat, se impunea o prealabilă cunoaștere a domeniului. Investigarea era deci selectivă, restrângându-se asupra a ceea ce trebuia demonstrat că este caduc, depășit de rațiune, superstiție din vremuri depărtate, vehiculată de ignoranță. Dar nevoia de a demonstra convingător cum o idee sau o practică nu mai corespunde nivelului contemporan i-a dus pe ilumiști la cercetarea rădăcinilor acestora, a condițiilor care le-au generat. În felul acesta, iluminismul a contribuit în chip substanțial la

introducerea în câmpul istoriei a studiului originilor ideilor, instituțiilor sociale, religiei și statului. Și fiindcă în multe cazuri documentele scrise lipseau, lumea primitivilor suplinea această lacună, ea constituind termenul *ab quo* în elucidarea acestor origini. Deosebit de meritorie în acest sens e lucrarea abatelui Joseph François Lafitau, *Moeurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* din 1724. Asemănările neașteptate pe care le releva studiul comparativ dintre obiceiurile primitivilor și ale antichității greco-romane vor fi fructuoase pentru trezirea interesului față de patrimoniul popular de pretutindeni. Metodologic, prin aceasta va fi instituit principiul că, dacă prezentul poate fi lămurit prin trecut, prin dezvăluirea rădăcinilor, tot astfel și trecutul poate fi explicat și înțeles prin prezent, adică prin cultura populară de tip arhaic, în virtutea analogiei, cum observa Van Gennepe: „C'est la proposition fondamentale de l'ethnographie et du folklore modernes“ (*Religions, mœurs et légendes*, V, p. 119). Referirile continue la lumea clasică alcătuiau un titlu de noblețe pentru sălbatici și dovedeau în ultimă instanță o comunitate de origini.

Cu toate că lucrarea lui Lafitau a rămas ignorată de marii scriitori ai secolului – Montesquieu, Voltaire, Diderot și Rousseau – ideea își va face vad treptat.

Un an mai târziu după cartea lui Lafitau, avea să apară o altă lucrare fundamentală: *Principi di una Scienza Nuova* a filozofului italian Gian Battista Vico. Filozoful napoletan pornește de la o bază mai largă, având în vedere istoria întregii omeniri. Marea noutate a cărții lui constă în faptul că Vico, în opoziție cu iluminiștii, intuiește valoarea tradiției, mai mult, o consideră un element viu și fecund al istoriei. Deși e împotriva istoriei alcătuită prin miracole, ca și iluminiștii, totuși, spre deosebire de aceștia, el introduce în câmpul istoriei producțiile populare, de la mit până la anecdotă. În viziunea celor trei cicluri în care se desfășoară, prin repetare, istoria umană, el intuiește că primitivul nu numai există în noi, dar poate reveni. Pornind de la aceste principii, Vico introduce în sfera istoriei straturile populare, atât cele ale așa-zișilor primitivi, cât și cele ale popoarelor europene, considerate ca actanți de seamă ai istoriei. Miturile, poveștile, cântecele sunt creațiile fanteziei populare, ca atare Vico consideră creativitatea omului ca însuși fundamentul istoriei pe

care cercetătorul trebuie să o explice în resorturile ei intime, ținând seamă că o idee cu cât e mai generală, cu atât conține un mai mare sâmbure de adevăr („idee uniforme, nate tra popoli sconosciuti tra loro, debbon aver un principio comune di vero“).

Un prim ecou al ideilor lui Vico se întâlnește în opera de erudiție a lui Lodovico Antonio Muratori, *Antiquitates Medii Aevi* (1732–1742), în care e reconstituită istoria etnografică a poporului italian – obiceiuri, port, distracții etc. – din perioada feudală. Cartea demonstrează că trecutul nu e alcătuit numai din superstiții, produse ale ignoranței, ci și din elaborări ale mentalității umane care trebuie înțeleasă, simplitatea fiind caracteristica esențială a barbariei.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea e descoperită frumusețea poeziei populare și afirmată ca nou model de urmat. Curentul va fi determinat de colecția *Fragments of Ancient Poetry* din 1760 pe care Macpherson o atribuia fictivului Ossian și de *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), care vor avea în primul rând ecou poetic în romantismul incipient. Cercetarea folclorică a patrimoniului european va fi impulsionată de Johann Gottfried Herder. În *Fragmente über die neuer deutsche Literatur* (1767), el se ridică împotriva imitării clasicii și francezilor, îndreptând atenția asupra poeziei populare care oglindește în chipul cel mai fidel firea unui popor. Adevărata vâlvă va fi stârnită de antologia sa, *Volkslieder* (1778–1779), în care el asimilează poezia populară cu poezia națională, cântecele populare fiind „arhivele popoarelor“ necivilizate, după formula lui din 1777, sau „glasuri ale popoarelor“ după cea a editorului său, Müller, din 1807.

Aceste idei vor fi fructificate mai întâi în Transilvania de către corifeii Școlii latiniste. Ele vor fi adaptate împrejurărilor de aici pentru a servi lupta românilor pentru o viață economică și socială mai liberă, descătușată de opresiunile feudalismului.

Ideile motrice ale Școlii latiniste – descendența romană pură și continuitatea pe teritoriul Daciei a poporului român – vor duce la cultivarea istoriei și filologiei. În umbra acestora, mijeste și interesul pentru patrimoniul popular. Abia cu a doua generație a Școlii latiniste se vor ivi cercetători care se vor dedica cu precădere cercetării acestuia.

Materialele folclorice nu vor fi o simplă anexă documentară a istoriei, în fapt, preocupările Școlii latiniste referitoare la cultura populară vor fi mult mai complexe, fiind subordonate unor țeluri diferite care vor duce la atitudini contradictorii. O vreme a dăinuit părerea că latiniștii au disprețuit în bloc patrimoniul popular. Aceasta e adevărat numai pentru unele aspecte ale lui, cele socotite retrograde și reprobabile.

Adepții Școlii latiniste se vor călăuzi în cercetarea materialelor folclorice de cele trei idei mari care vor lăsa dâră în istoria folcloristicii noastre. Pe de o parte, ca oameni ai veacului luminilor, conștienți că rațiunea umană trebuie să fie călăuzitoare în viața societății și că tot răul vine din ignoranță, ei vor milita pentru extirparea unor superstiții și practici dăunătoare. Pe de altă parte, ca istorici și filologi în căutare de dovezi probante ale latinității românilor, ei vor scruta patrimoniul popular și sub acest aspect, relevând cu bucuria descoperirii orice fapt din acest domeniu care le confirmă teza. Iar sub formă latentă apare și interesul pentru poezia populară ca operă de artă, la Ion Budai Deleanu care, e drept în chip nemărturisit programatic, își va funda *Țiganiada* pe o puternică vână folclorică.

Preocupările cele mai stăruitoare vor fi cele legate de adunarea dovezilor referitoare la latinitatea românilor. Istorici și lingviști de seamă, ei vor căuta sprijin și în materialele etnografice și folclorice. Drumul va fi deschis de întâiul corifeu, *Samuil Micu*. În *Scurtă cunoștință a istorii românilor*, scrisă între 1792 și 1796, el analizează obiceiurile moștenite de la romani într-un capitol deosebit, de proporții neobișnuit de întinse în istoriografia de atunci. Nu cunoaștem prima sa lucrare istorică, *Brevis historica notitia originis et progressu nationis daco-romanae seu ut quidem barbaro vocabula appellant Valachorum, ab initio usque ad seculum XVIII* (1778), dar, judecând după ecoul polemic întâlnit la Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daiciens*, nu încapă îndoială că ideile din capitolul amintit erau tratate și aici în latinește.

În concordanță cu îndemnurile curentului iluminist, adepții Școlii latiniste sunt preocupați cu precădere de problemele originii neamului românesc. Dar, întrucât românii continuă direct și nemijlocit pe romani, începuturile se opresc la fundarea Romei, ei nu merg mai departe la elucidarea problemei spinoase a începuturilor

care ar duce la sondarea comparativă cu primitivii. Considerând că daicii au fost nimiciți, trunchiul biologic al românilor, împreună cu patrimoniul lor cultural ancestral, sunt latine.

Metodologic, Micu scrutează cele patru aspecte doveditoare de origini, schițate în parte și de M. Costin pe urmele lui Toppeltin. „Cum că românii cei de astăzi sînt în Dachia, pre carii alte neamuri îi cheamă vlahi și valahi, iar ei pre sine să numesc romani, sînt din romanii cei vechi de Traian împărat aduși și așezați în Dachia, să dovedește și să adeverează întîiu din scriitori, a doua din obiceiuri, a treia din limbă, a patra din nume“.

Ponderea pe care o dă Micu obiceiurilor este mult mai mare decât s-ar crede, de vreme ce le așează înaintea limbii, după atestările documentare ale scriitorilor latini și medievali. Numai împrejurarea că studiul obiceiurilor era abia la începuturi, cu materiale consemnate în chip fugar și întâmplător, l-a silit pe Micu și pe ceilalți latiniști să nu pășească mai departe de această tratare sumară. Micu nu se îndoiește „că cele mai multe obiceiuri ale românilor din Dachia sunt tocmai acelea care le-au avut romanii cei vechi din Italia. Pentru mai mare încredințare puțințele însemnăm aici“. Și Micu descrie sumar următoarele obiceiuri în felul cum erau practicate la romani și la români: ghicirea viitorului soț la vergelatul de Anul Nou, săptămîna nebunilor, înfrățirea de Sântoader, zilele Babelor, focul de la lăsatul secului, duminica floriilor, Armindenul, joile din paști, sânzienele, filipii, petrecerea flăcăilor de la colindat, colindele și calendele romane, jocul cu strigături, călușarii, urmași ai Colisaliilor, apoi unele aspecte ale portului: chindisirea cu roșu a cămășilor opinca, precum și ghicirea viitoarei soții prin sâmburele de măr. De asemenea, nunta românilor reproduce multe din ceremoniile romane, iar înmormîntare banul dat mortului, bocirea lui de femei „tomnite“ pomana, continuă practicele romane funebre. În sfârșit, cinstirea neasemuit de mare a Vinerei „au nu vine de la cinstea carea muerile romanilor o făcea Vinerii dumnezăoaei?“ Unele din acestea vor figura mai târziu și în *Dictionarium valachico-latinum* terminat în 1801, în care vor fi menționate și alte denumiri de obiceiuri și ființe fantastice (turca, datina, deochiat, șolomonariu, sme, strigoii, vrajă etc.)

Unele aserțiuni ale lui Micu vor fi infirmate de cercetările ulterioare cu toate că cercetările etnografice au rămas la noi mereu în

stadiu inițial. Multe din practicile enumerate se întâlnesc și la alte popoare neromane, fără a putea demonstra dacă obiceiul e un împrumut din lumea romană sau provine de la populațiile preromane etc. Se pare că datina colindatului ar fi romană, adoptată și de slavi, ca și *rusaliile*. Dar *călușării* nu provin din *Colisali* ai zeului Marte, ci, după cum arată și numele *călușar*, *călucean*, reprezintă o datină mult mai veche, legată unii, de cultul totemic al calului, de alții de acțiunea de îmblânzire a calului în preistorie, fiindcă dansul, în alte forme coregrafice, este cunoscut și în alte țări apusene, mai cu seamă în sudul Franței.

În încheiere, Micu mărturisește că a citat în chip selectiv doar slujba demonstrației propuse. „Acestea sînt puține obiceiuri care le-am spus numai pentru arătarea, cum că românii cei ce sînt astăzi în Dachia sînt din romanii cei vechi de la Roma... a căror obiceiuri ca o moșie părintească, împreună cu legea creștinească le țin românii cei proști în Dachia“. Constatarea îi prilejuiește strigătul de bucurie „mult iaste a fi născut român“ care va avea ecou prelung, dominând întreaga renaștere culturală românească, împreună cu aspirațiile de independență și unire.

Micu înfățișează obiceiurile menționate într-o lumină favorabilă considerându-le ca o moștenire dreaptă, firească. Nici urmă de vreo intenție de a le socoti dăunătoare sau degradante. Nu superstiții, ci bunuri culturale păstrate cu chiverniseala cuvenită, „ca o moșie părintească“. Cu această evaluare a obiceiurilor, privite ca o componentă indispensabilă a culturii naționale, Micu introducea la noi noțiunea care mai târziu va fi denumită *tradiție*, subliniindu-i rolul capital în păstrarea ființei neamului. Adept al filozofiei lui Vico care preconiza masele populare, împreună cu întreg cortegiul lor de reprezentări, drept făuritorul adevărat al istoriei, Micu intuiește ponderea capitală a obiceiurilor, alături de limbă, în conturarea specificului unui popor și în asigurarea unei dezvoltări istorice firești, cimentând coeziunea națională în fața primejdiilor de înstrăinare.

Cu toate că partea referitoare la demonstrarea latinității noastre prin obiceiuri nu a fost publicată decât în calendarele din 1846, 1847 editate de Closius la Sibiu, ideea s-a răspândit prin copiile manuscrise încă pe la începutul secolului trecut, devenind o părere curentă printre contemporani. Poziția lui Micu, afirmată și de ceilalți

reprezentanți ai Școlii latiniste, demonstrează cât de apropiați erau aceștia de țărănimea română care alcătuia trunchiul cel mare al neamului.

Afirmarea latinității neamului cu argumente scoase din componentele culturii populare tradiționale apare și la ceilalți corifei, fără a alerga la atâtea amănunte ca Samuil Micu. Pe urmele lui Cantemir, și Șincai vede în refrenul *Ler Doamne* o corupere a numelui împăratului Aurelian. „Bine au lucrat sau rău împăratul Aurelian când au luat leghioanele și o parte a coloniei din Dachia cea veche și le au așezat în cea nouă... nu am de-a zice; ci aceasta o însemn că românii cei de-a stînga Dunării, mai vîrtos cei din Ardeal, pînă astăzi pomenesc pre împăratul Aurelian cîntînd cu giale: «Hai, Lerom Doamne», adică: «Hai, Aurelian, Doamne» cînd colindă la Crăciun“ (*Cronica românilor*, I, p. 31). Argumentul e folosit și de P. Maior în *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, deși alteori afirmă despre „cîntările proștilor“ că „puțină credință au, deoarece mai multe minciuni cuprind în sine decît adevăr“, profesînd un scepticism similar cu cel al stolnicului Cantacuzino Ion Budai Deleanu se îndepărtează de cei doi istorici, presupunînd în *Leru Doamne* o reminiscență a unui împărat enorm de bogat și de puternic care ar fi asemeni unui Cesus. Autorul *Țiganiadei* derivă Rusaliile din *Festum Rosariorum*, aserțiune confirmată mai târziu, când Miklosich va arăta răspîndirea numelui sărbătorii și printre popoarele slave. Comentariile din *Țiganiada* sunt pline de referiri la unele obiceiuri și credințe populare cunoscute poetului încă din copilărie, de vreme ce le localizează pe cele mai multe prin Țara Hațegului, care îi era deosebit de familiară. Într-o notă din *Țiganiada* se află constatarea plină de regret a fictivului Erudițian: „însă cele ce să povestesc aici de Argineanul, cu adevărat nu se află la cronica românească, dar pre-învățatul Talalău face o luare aminte, tot acoloș la izvod, pecum s-au zis mai sus, zicînd că în copilăria sa au auzit cîntînd de faptele aceluși Arginean; dar precum toate cu vreme cad în uitare, așa și cîntarea aceeaia nu o putut-o afla mai tîrziu. Pagubă!... (adauge învățatul) că nește cîntări ca aceste nu să însemnează despre cei procopsiți a norodului, căci întru dînsle ar găsi multe fapte istoricești care ar putea să fie ocrotite de uităciunea vremilor. Și adevărat zice acest om învățat,

că eu însuș multe cîntări de viteji romanești am auzit cînd eram tînăr, care acum nu să aud mai mult“. (C. IV, 92).

Însemnarea se află numai în versiunea a doua a *Țiganiadei*, scrisă prin 1810–1813. În genere, cea de a doua versiune e mai bogată în elemente folclorice decât prima. De unde se vede că interesul pentru folclor s-a accentuat la poet după 1810, probabil în urma celor două colecții care au făcut atîta vîlvă, *Des Knaben Wunderhorn* (1809) a lui Arnim și Brentano și *Kinder und Hausmärchen* (1812) a fraților Grimm.

Nota lui Erudițian reprezintă un moment crucial în folcloristica română. Într-un fel, e însuși actul ei de naștere, fiind primul îndemn la culegerea folclorului, în speță a baladelor. Cîntecele epice nu au în ochii poetului decât o valoare de document istoric, poziție deosebit de scumpă romanticilor, care va dăinui cu multe exagerări pînă în secolul nostru.

Comentariul stăruie îndeosebi asupra fragilității memoriei populare. Poetul însuși a constatat că anumite cîntece încetează cu vremea de a mai exista în repertoriul rapsozilor. În chip uimitor, și tînărul Goethe, culegător de cîntece prin Alsacia, va fi izbit de aceeași stare labilă a cântecului popular, menționând că multe cîntece sunt sortite uitării. Astfel, în scrisoarea către Herder din 1771, Goethe constată cu amărăciune: „Ich habe noch aus Elsass zwölf Lieder mitgebracht, die ich auf meinen Streifereien aus den Kehlen des ältesten Müttergens aufgehascht habe. Ein Glück! denn ihre Enkel singen: Ich liebe nur Ismenen!“ Aserțiunea va trece ca un fir roșu prin mulțimea comentariilor folcloriștilor pînă în zilele noastre, îndeosebi ale celor amatori, un fel de semnal al dispariției iminente a folclorului. Ar fi o lucrare utilă aceea care ar urmări în chip paralel strigătele de alarmă despre pieirea folclorului și situația repertoriului folcloric contemporan.

Corifeii Școlii latiniste, îmbibați de năzuințele iluminismului raționalist, au scrutat producțiile populare și cu ochiul celui care pîndește aspecte nocive, retrograde, ce trebuiesc înlăturate. Contribuția cea mai de seamă în acest sens o va aduce cel de al doilea reprezentant, *Gheorghe Șincai*. El chiar traduce un tratat: *Învățătură firească spre surparea superstiției norodului* alcătuit de I. H. Helmuth cu titlul *Volks Naturlehre*. Acesta e un tratat de fizică scris anume cu intenții de popularizare, deoarece e mai mult un prilej de a

combate feluritele superstiții legate de interpretarea fenomenelor naturale.

Lucrarea a cunoscut numeroase ediții și Șincai o va traduce între 1804 și 1808. În fapt, versiunea lui Șincai nu e o simplă traducere, ci o prelucrare destul de liberă, din nevoia de a o adapta la credințele deșarte ale românilor. În acest scop, el înlocuiește superstițiile germane, absente la noi, cu cele corespunzătoare românești. El combate astfel pe rând credința în influența benignă sau nocivă a stelelor, credința că în timpul somnului sufletul adormitului poate vagabonda prin locuri îndepărtate, însușirea dracului de a apare sub felurite înfățișări, legarea prin vrăji, credința în invulnerabilitate la sabie și glonț, ghicirea hoțului prin așa-zisa aruncare cu ciurul, nuiaua ghicitoare cu putere de a detecta comorile, credința că unele râuri ar mânca oameni o dată pe an, însușirea clopotelor de a prezice moartea unora, puterea de purificare a focului viu, lampa ce prezice moartea unuia din casă prin pâlpâirile ei încete, ploaia de sânge sau pucioasă, zmeul sub formă de flacără sau scânteie, piatra presupusă a fi aruncată de trăsnet, credința în zodiac etc. Unele din cele menționate de Șincai străine uzului popular au fost practicate și oficial de dregătorii medievali, ca proba apei și a focului pentru a detecta pe cel vinovat.

Fiindcă traducerea lui Șincai nu a fost tipărită, intenția de a combate superstițiile analizate a rămas fără urmări. Ea servește însă cercetătorului pentru a avea un punct de sprijin în datarea acestor superstiții și în eventuala lor cartografiere, în coroborare cu atestările de mai târziu.

Acțiunea de culturalizare a poporului român din Transilvania e urmărită de adepții Școlii latiniste printr-o serie de manuale și tratate de popularizare care alcătuiesc un capitol bogat al activității lor, dar care nu se mai sprijină pe date etnografice și folclorice.

Conștiința valorii estetice a folclorului nu apare printre feluritele mărturisiri ale savanților latiniști, orientați în primul rând spre istorie și filologie, animați de idealurile iluministe de a ridica păturile populare din stadiul de înapoiere culturală. Totuși la Ion Budai Deleanu se întrevade printre rânduri o prețuire estetică a folclorului chiar din îndemnul citat cu privire la culegerea cântecelor povestitoare. Supoziția este confirmată și de însăilarea unui epitalam

turnat în tiparul folcloric de 5-6 silabe din cântul IX: *Tînăr vînătoriu – de mult fără sporiu* etc. Tonul zeflemisitor în care sunt scrise notele au ispitit pe unii să creadă că autorul *Țiganiadei* a avut numai o atitudine de depreciere a producțiilor folclorice. Dacă se recitesc acestea, dezbrăcate de nota hazlie, se poate percepe doar constatarea obiectivă a poetului că alături de creația populară – adică de „*cîntece de doru lelii și de frunză verde*“ – există și plâsmuiri culte „precum să pot vedea la Omer și la Virghil“.

BIBLIOGRAFIE:

G. Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*, Torino, 1952, p. 115 și urm.; Samuil Micu, *Scurtă cunoștință a istoriei românilor*, București, 1963; Gheorghe Șincai, *Învățătură firească spre surparea superstiției norodului*, București, 1964; Ion Mușlea, *Samuil Micu-Clain și folclorul*, în *Revista de folclor*, I (1956), republicat în I. Mușlea: *Cercetări etnografice și de folclor*, București, I, 1971, pp. 13–18; Ovidiu Bîrlea, *Folclorul în „Țiganiada“ lui I. Budai Deleanu*, în *Studii de folclor și literatură*, București. 1967, pp. 497–567.

F. I. SULZER. Fiindcă polemizează mereu cu Samuil Micu, amintim aici și lucrarea lui Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daiciens*. Autorul se oprește pe larg asupra obiceiurilor românilor, având convingerea că și acestea pot aduce lumină, alături de limbă, în problema spinoasă a originii. „Nichts destoweniger, wenn die Kenntniss des Landes, der Sprache, der Sitten einer Nation, von der die Rede ist, zur Bestimmung des Ursprungs derselben vielleicht eben so viei, wo nicht mehr beytragen, als tausend dunkle wider einander laufende und sich selber aufhebende Stellen unkritischer Geschichtsschreiber; so glaube ich bey dieser Kenntniss einige Anmerkung gemacht zu haben, welche den Gegengründen bey weitem das Uebergewicht halten können“ (II, pp. 5-6). Se vede că Sulzer era în curent cu ideile propagate de Vico și mai cu seamă de conașionalul său Bodmer, pentru care poezia făcea parte integrantă din istoria unui neam, precum și de Justus Möser, care în *Osnabrückische Geschichte* (1768) arăta importanța obiceiurilor locale în descifrarea istoriei unui ținut.

Studiul obiceiurilor și manifestărilor folclorice întreprins de Sulzer nu e la înălțimea cuvenită din mai multe pricini. Autorul e aplecăt mereu spre polemică și se referă în repetate rânduri la afirmarea latinității românilor de către „P. Klein in seinen noch ungedruckten *Origin. Daco-romanor.*“ pe care vrea să o contrazică aproape la fiecare pas. Sulzer se arată oscilant în păreri, adesea trece la generalizări excesive și deseori în privirile lui comparative dintre obiceiurile românilor și ale slavilor găsește în chip forțat asemănări care în realitate sunt foarte îndepărtate. Necunoscând limba română decât prin intermediul soției, o săsoaică din Brașov, el își culege informațiile nu direct, ci din operele altora. Din această cauză, el rămâne profund tributăr lucrărilor lui Cantemir, Del Chiaro, Grisellini, precum și celei inedite a lui Samuil Micu din 1778, pe care mai încolo nu-l mai numește decât „walachische Schriftsteller“, „ungenannte Verfasser“, „Her Verfasser dieses nun vielleicht schon gedruckten Manuscriptes (ist mir recht, so soli das Buch den Titel *Origines Daco-Romanorum* bekommen)“, „der ungenannte walachische Verfasser“ etc. Unii au presupus că acesta ar fi Petru Maior, dar urmărind desele referiri, nu mai încapă îndoială că e vorba de Samuil Micu. Când Petru Maior se va întâlni la Reghin cu Sulzer, deci după 1784, *Geschichte des transalpinischen Daiciens* era publicată de mult (1781–1782).

Informațiile rămân extrem de lacunare, deoarece Sulzer se mulțumește în genere cu datele culese din autorii amintiți. Ceea ce adaugă el e doar ceea ce vede în București, mai cu seamă la curtea domnească și în familiile boierești. Când vrea să dea o descriere mai detaliată a *călușarilor* și a dansului *mocănește* (cu bâta), nu se referă la cele din Principate, ci la cele din Transilvania. Sursa probabilă trebuie să fie lucrarea latinească a lui Micu-Klein, întregită cu ceea ce văzuse el pe la Brașov sau îi relatase soția sa.

Când descrie obiceiurile și dansurile populare, mereu se întreabă dacă sunt de proveniență latină. De cele mai multe ori conchide că studiul comparativ nu poate aduce vreo precizare, alte dați constată că asemănările cu ceea ce știa el de la slovaici sunt atât de mari, încât datinile respective nu pot fi decât slave. Spiritul zeflemisitor îl duce și la apropierea de obiceiurile germanice, și se întreabă ironic dacă și acestea n-ar fi tot romanice. Astfel, diferitele practici de la înmormântare și de la nuntă nu pot dovedi latinitatea românilor, fiind răspândite și la slavi sau germani. Acolo unde nu

află corespondente străine, afirmă că e vorba de aspecte locale, provinciale care nu pot fi considerate naționale. Poziția lui Sulzer va fi infirmată de cercetările ulterioare care vor stabili că specificitatea unui bun cultural popular nu atârna de mărimea ariei lui de răspândire, dat fiind că atestările documentare sunt foarte târzii. Ea are meritul de a fi subliniat existența categoriei *practică locală*, în opoziție cu cele generalizate pe întreg teritoriul național.

Conchide că românii descind în linie paternă din romani traicici („thraische oder mosische Romer“), iar în linie maternă din slavi, căci după această ipoteză pot fi explicate obiceiurile, caracterul, portul, alimentația, jocurile și dansurile. Și ca să-și contrazică aserțiunea de la început, afirmă că o istorie a superstițiilor românești ar fi o istorie a superstițiilor tuturor popoarelor („Eine vollständige Geschichte aller walachischen Aberglauben würde eine Geschichte der Aberglauben aller Nationen werden. Ich habe keinen bey den Walachen wahrgenommen, von dem ich nicht Spuren, auch bey andern Volkern, jedoch nach dem Mass ihrer Kultur und Aufklärung bey dem einen mehr, als bey dem andern, gefunden hätte“). Încearcă să caute explicația într-un substrat mai vechi, scitic și gotic, dar lasă problema nedecisă, pentru ca peste alte pagini să-și afirme iarăși scepticismul față de valabilitatea obiceiurilor în descifrarea originii unui neam („...daraus folgere ich noch einmal, dass die Mühe vergebens ist, mit welcher man aus solchen Sachen den Ursprung der Nationen bestimmen will“). Datele interesează mai mult pe etnograf; e de reținut ceea ce spune Sulzer despre dansuri și cântece. Deosebită atenție acordă *călușarilor*, singurul joc pe care îl crede de origine romană, amintind că de data aceasta e în consonanță cu Micu („des ungenannten gelehrten Walachen...bin ich hier auf seine Seite getreten“), deși nu uită să adauge că s-ar putea dovedi și contrariul („so leicht es mir auch geworden wäre, das Gegentheil davon eben so wahr-scheinlich zu machen“), dar se referă la cel din Transilvania, opinând că în Valahia nu ar exista („Die in Walachey wissen nichts mehr davon“), iar pe cel descris de Cantemir îl consideră cu totul diferit de cel transilvănean. Amănuntul dovedește că Sulzer nu a cunoscut viața folclorică din Muntenia pe care pretinde a o descrie, bazându-se numai pe ceea ce a aflat în autorii anteriori. Ca și Micu, Sulzer crede că ei provin din

Sallis Colinis și descrie pe larg practica romană după Nieupoort, arătând corespondențele dintre dansul latin și cel român. Dansul mutului l-a întâlnit și la *turva* transilvăneană. Surprinde nota că începătorii deprind dansul într-un butoi care le-ar tempera săriturile și vătaful ar cunoaște din îndoiturile bustului dacă pașii sunt corecți sau greșiți. Cunoscător de muzică, Sulzer observă cu acuitate cum pașii par a nu urma ritmul muzicii, socotind aceasta o caracteristică esențială a jocurilor românești. Relevă de asemeni și arhaismul melodiei care poate fi considerată o bucată din antichitate.

Când trece la celelalte cântece și jocuri constată că, alături de *mocănești* sau *cătănești*, se cântă și se joacă grecește, turcește și albanezește, ceea ce dovedește încă o dată că Sulzer cunoaște numai ceea ce a văzut în București, îndeosebi la curtea fanariotă și la ceilalți boieri orientalizați. Descriind dansul *mocănește*, îl găsește similar cu cel slovac. Melodiile cântecelor s-ar asemena și ele cu cele slovace. Sulzer pretinde că *horele* transilvănene ar fi cântece de jale (*Hore*, oder Trauerlieder). Dintre instrumentele muzicale amintește în primul rând fluierul, naiul (moscal), vioara și dă o bună descriere și clasificare a fluierelor (fluieroi, caval, trișcă și tilincă). Horele de mână, brăurile, bătuta ar fi de proveniență grecească și el caută să-și dovedească aserțiunea citând unele figuri similare, precum și diferențele. Dar călușarul și dansul mocănesc, împreună cu melodiile lor, ar fi de proveniență romană.

Afirmațiile lui Sulzer nu mai constituie decât un punct de plecare, cu toate că ele au fost reluate ulterior fără nici o rezervă în polemicile referitoare la latinitatea românilor, pentru a le mări veninul. Meritul de căpetenie al lucrării lui Sulzer e cel de a fi publicat în notația europeană zece melodii românești (două cântece și opt dansuri), fiind, după cât se știe, primele melodii românești tipărite și deci accesibile cunoscătorilor de pretutindeni.

BIBLIOGRAFIE:

Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daiciens*, das ist der Walachey, Moldau und Bessarabiens, im zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daiciens als ein Versuch einer allgemeinen daicischen Geschichte mit kristlicher Freyheit entworfen von..., II Band, Wien, 1781; E. Comișel, *lucr. cit.*, pp. 25–28.

MANIFESTUL DIN 1808. În 1921, Zenovie Pîclișanu a publicat un manifest al Societății pentru cultivarea limbii române, din 21 aprilie 1808, semnat de C. D., secretarul ei. Cercetătorii au văzut în C. D. pe Constantin Diaconovici Loga și manifestul a fost considerat drept cel dintâi apel de culegere a folclorului român. Într-adevăr, se poate citi într-un paragraf: „3. Ar crește în măsură foarte mare prestigiul limbii noastre, dacă oameni pricepuți ar aduna cîntările frumoase, proverbele, sentințele, parabolele frumoase, care sunt atît de specific românești și de care avem mai multe decît alte nații“.

Cu toate că inițial Ion Breazu, pe urmele lui Pîclișanu și Iorga, i-a dat crezare, mai târziu, prin 1955–1956 și-a exprimat rezervele față de autenticitatea documentului, întrucît ideile exprimate nu concordă câtuși de puțin cu restul lucrărilor lui Diaconovici Loga. Suspiciunea este verificată și de alte constatări. Până acum, nu se știe nimic de existența unei asemenea societăți. Documentul provine din *Collectio minor manuscriptorum historicorum* a contelui Iosif Kemény, cunoscut plămuitor de apocrife. De altfel, bate la ochi constatarea că manifestul a fost găsit numai în traducere maghiară (tradus de un Magyari (!) István) și cu totul întâmplător la preotul român din satul lui Magyari care l-ar fi tradus fără știrea preotului sau a preotesei. Ecourile lui nu pot fi surprinse nicăieri, nu se cunoaște nici un comentariu sau încercare de culegere a folclorului, ceea ce confirmă neautenticitatea manifestului.

BIBLIOGRAFIE:

Zenovie Pîclișanu, *O veche societate pentru cultivarea limbii române*, în *Revista istorică*, VII (1921), nr. 4–6, pp. 128–134; Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia” și „Șezătoarea”*, Sibiu, 1945, p. VII; Ovidiu Bîrlea, *Folclorul în „Țiganiada”... în Studii de folclor și literatură*, București, 1967, p. 562.

VASILE POPP. Cunoscut aproape numai ca autorul întâiei noastre bibliografii, *Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări de la începutul lor pînă la vremile noastre* (1838), puțini știu că el e primul autor al unui studiu de etnografie și folclor dedicat în întregime obiceiurilor de la înmormântare. Nici Burada, nici Marian,

nici alții care au mai scris despre acest domeniu nu i-au cunoscut lucrarea. Abia în 1913, într-un articol, *Petru Maior folclorist*, publicat în *Ion Creangă*, Liviu Marian atrăgea indirect atenția asupra ei, ocupându-se numai de contribuția lui P. Maior. Într-o notă, promitea publicarea lucrării lui Popp în traducere românească, dar aceasta n-a mai apărut. Era o teză de doctorat în medicină, publicată în puține exemplare la Viena în 1817: *De funeribus plebejis daco-romanorum sive hodiernorum valachorum et quibusdam circa ea abusibus perpetuo respectu habito ad veterum romanorum funera*. Cum se vede și din titlu, lucrarea insistă îndeosebi asupra „abuzurilor“, asupra părților nocive ale practicilor funebre, ceea ce o îndreptățește a fi prezentată drept teză în medicină, fiind o lucrare de igienă socială. Cartea e în primul rând a unui iluminist înfocat, căci năzuința de a contribui la extirparea concepțiilor depășite e firul călăuzitor al întregii sale activități. În prefața altei lucrări de medicină din 1821, *Despre apele minerale de la Arpădac, Bodoc și Covasna*, Popp mărturisește: „Scopul meu iaste Binele comun nu slava, nu cinstea a mă vedea și eu învățat. De vream vîna aceasta, scriam eu Alexandrii, Agathanghele și înfruntări asupra jidovilor. Cărți cu adevărat, întru acest veac luminat! care mai mult întunecă decît luminează mintea“. Același țel îl va urmări și în teza despre obiceiurile funebre: scrie pentru folosul conașionalilor săi, a patriei („verum ut Popularium meorum utilități, et per hos Patriae pro virili velificarem“). El va stăruie asupra abuzurilor, deoarece acestea pot provoca alte înmormântări („Neque rem prorsus inutilem me suscepisse reor, cum haec ipsa funera, nisi recte instituantur, alia producant funera“). E mai bucuros de a le fi descoperit și combătut decît să repete lucruri știute („Ego satius esse duxi aliquos abusos detegisse et iis obviam ivisse, quam eandem crambem alieno jure iterum atque iterum recoctam Doctorum palato obtulisse“). Popp studiază și obiceiul funebru ca atare, comparându-l mereu cu cel roman, după cum se arată și în titlul lucrării. Se pare că e prima lucrare de acest fel în literatura europeană, după cum sublinia și Petru Maior în scrisoarea lui din 11 februarie 1817: „Materia, quaim tibi elegisti pro Dissertatione grata futura est eruditus lectoribus, cum nemo ante hac de hoc argumento scripserit“.

Informațiile provin din lucrările publicate anterior – în primul rând Cantemir, Del Chiaro, Grisellini, Sulzer – apoi din răspunsurile unor persoane solicitate: canonicul Simion Bran de la Oradea (informații din Chioar), protopopul Petru Maior (Câmpia Transilvaniei, îndeosebi valea Gurghiului), J. Nicolides (aromânii din Pind), la care se adaugă ceea ce știa de la tatăl său, preot în Chimitelnicul de Câmpie și ce văzuse el însuși.

Felul cum era conceput studiul înmormântării ducea la relevarea unității poporului român de la nordul și sudul Dunării. În consonanță cu ceilalți corifei din prima generație a Școlii latiniste care au scris istoria sau cronica tuturor românilor, și Popp va urmări obiceiul funebru la toți românii, indiferent de apartenența lor politică vremelnică, în prefața la *Disertație despre tipografia*, el concepe națiunea în chip cu totul modern, subliniind că ea nu poate fi fărâmițată de forme geografice sau hotare politice: „O nație nu se poate firește osăbi prin munți înalți, riuri mari sau alte hotară politicești; ci numai acolo încetează o nație, unde înceată limba care o unește“.

Studiul lui Popp e compartimentat în două părți, patru secții, apoi capitole și paragrafe, urmărind fazele obiceiului de la început până la sfârșit. Partea întâia e consacrată generalităților (rostul înmormântării în genere, cremațiunea și înhumarea la diferitele popoare). Partea a doua înfățișează fazele obiceiului în succesiunea lor firească. Mai întâi, e descrisă partea de obicei cum se practică la români, iar în ultimul paragraf al capitoului e prezentată comparativ practica romană. Uneori, Popp lărgeste cercul comparativ, arătând aspecte din Italia de astăzi, apoi de la slavi, iar în partea întâia de la o serie de popoare antice. Popp se arată moderat în urmărirea paralelă a obiceiului funebru, nu exagerează asemănările, mulțumindu-se cu pura descriere a secvenței la romani, lăsând pe cititor să tragă concluziile.

Datele înfățișate de Popp sunt în genere cunoscute din monografiile ulterioare, meritul lucrării constând în primul rând în vechimea atestărilor și în proveniența lor din arii mai puțin cercetate, îndeosebi Câmpia Transilvaniei și Chioarul, absente în monografia lui Marian, *Înmormântarea la români* (1892) și în descripțiile ulterioare cunoscute. Popp nu rămâne la simpla descriere a momentelor obiceiului, ci se străduiește să arate la fiecare mobilul lui,

reprezentarea care îl determină. Sub acest aspect, el rămâne un model pe care nu-l vor atinge cele mai multe lucrări etnografice de la noi, ancorate în pură descriere factologică. Studiul lui Popp apare ca o excepție de deosebită valoare, anticipând cu atâtea decenii exigențele metodologice ale cercetării obiceiurilor. Uneori, explicațiile date anumitor practici nu par a fi cele populare, provenind probabil de la cărturari sau chiar de la el însuși. Astfel, despre spargerea oalei cu cenușă la scoaterea mortului din casă, Popp afirmă că ea ar avea două rosturi: să arate că omul e fragil ca un vas de lut și că familia s-a împuținat cu un cap. („Prima est, qua innuere volunt hominem vasi fictili esse similem adeoque fragilem et brevi in pulverem abiturum. Altera ratio est, familiam uno capite esse minorem, adeoque uno vase minus indigere“). Ion Mușlea opina că cele două păreri nu sunt adevărate. E drept că rostul obiceiului este în genere prohibitiv, urmărind împiedicarea mortului de a mai reveni în casa din care e scos, și în acest context cele două păreri să fie mult mai evolute, raționale, plauzibile pentru o minte contemporană, dar ele puteau proveni și de la unii cărturari sătești. Când poporul nu cunoaște rostul unei practici, Popp caută să suplinească el lacuna, dar o dă ca o probabilitate. Așa, vorbind despre darea găinii negre peste groapă celor ce au săpat-o, Popp opinează că poate darul vrea să simbolizeze starea mizeră a groparilor, în concordanță cu culoarea găinii, negrul arătând nenoroc („Quo ritu, nescio, quid velint, nisi forsan infelices eos designare velint, quod tam vili labore sibi panem promereant, color enim niger infelicitatem, sicut albus felicitatem denotat“).

În monografia lui Marian e indicată credința că această găină neagră călăuzește mortul pe cealaltă lume, dar ea trebuie pusă în legătură cu credințele referitoare la cocoșul negru (gai) năzdrăvan, sensibil la toaca din cer, având putere de a alunga toate spiritele ostile omului. Nu trebuie să se uite că practicile rituale pot avea semnificații diferite, potrivit nivelului concepțiilor despre lume, ca atare verosimile într-un anumit stadiu.

Popp subliniază pe alocuri diferențele dintre bogați și săraci în desfășurarea unor practici, oferind și sub aspect metodologic un criteriu de seamă al cercetărilor din acest domeniu. Câteodată, se ridică la ipoteze îndrăznețe care par plauzibile și ar trebui sondate,

coroborând date și de la alte popoare, îndeosebi de la cele primitive. Astfel, descriind obiceiul de a duce o oală cu cărbuni aprinși a doua zi după înmormântare pentru a o pune pe mormânt și amintind că unor femei li se pare că văd înălțându-se sufletul mortului, se întreabă dacă nu cumva practica e o rămășiță a incinerării pe rug, cu grija ca nu cumva sufletul viu să mai fie în trupul celui mort. („Hic ritus an non sit vestigium rogi? Et de vagante anima ac abeunte an non vestigium praecautiois, ne forte vitali spiritu oppresso delitescens comburatur corpus: propter quod diutius asservabatur corpus post mortem, prouti et hodie fit?“).

Vom stăruii asupra părții folclorice. Datele despre bocit sunt în genere cele cunoscute. Rețin atenția primele 4 versuri de bocet pe care autorul le scrie cu chirilice:

Veniți care mă iubiți,/ cu mine călătoriți
Io mă duc în cale lungă,/ n-am să-mi ajungă

publicate mai târziu de Marian în formă similară.

Bocitoarele sunt rudeniile mortului, dacă sunt bune cântărețe, dar pot fi și alte femei angajate („cantus illos lugubres primo referimus, quos consanguineae, si in cantu excellentes sunt, canunt, sinminus, praeetant id conductae faeminae“).

Surprinde împrejurarea că bocitoarele în parte cântă, în parte recită bocetele, aspect cu totul necunoscut până acum în repertoriul funebru de la noi („quae defunctorum laudes in carmine partim canendo, partim narrando deducunt, quem morem ipse in Transylvania vidi, et a Reverendissimo P. Majore scriptum accepi“).

Până acum, alternarea pasajelor cântate cu cele recitate e atestată numai în genurile de formă muzicală liberă, doinele și baladele, de unde se poate deduce că și melodiile bocetelor transilvănene din Câmpia Ardealului ar fi avut în vremea aceea formă liberă, astăzi strofizată după cât atestă cercetările.

În trecut, e amintit și cântecul de priveghi pe care îl cântă noaptea fetele („De nocte... interdum conveniunt etiam puellae, quae lugubres versus modeste concinnunt“). Informația vine de la Petru Maior, deci din Valea Gurghiului, unde cântecul de priveghi e practicat și astăzi.

Popp dă cele dintâi notițe despre jocurile de priveghi, un capitol atât de vitregit în cercetările de până acum asupra înmormântării. Incidental, e amintit jocul de cărți practicat de flăcăi („De note juniores mare, qui per totam noctem ludunt chartis etc.“), devenit frecvent la priveghiurile din Transilvania. În capitolul consacrat priveghiului, Popp încearcă mai întâi o clasificare a jocurilor, distingînd jocuri verbale și corporale, acestea din urmă fiind folositoare sau nocive („*verbales et corporales*, ultimos in *utiles* ad perficiendum roborandumque corpus vere necessarios, et *noxios* illis natura sua oppositos“). Din păcate, nu dă mai multe amănunte, promițînd că se va ocupa de ele într-o lucrare specială pe care n-a mai apucat să o scrie. De aceea, în conformitate cu profilul tezei de igienă socială, se oprește numai la unul din jocurile vătămătoare, *moara*. Jocul e reprodus de patru actanți: fierarul, fierul și doi ajutători („*Faberferrarius, qui necessaria pro mola parat. Alter ferrum, ex quo necessaria fiunt, et duo juvenes sodales, qui ope sua auxilio fabro-ferrario sunt*“). Jocul constă în parodiarea călirii fierului, ceea ce se răsfrînge nu numai în caznele la care e supus cel ce joacă rolul fierului, ci și la asistența din jur, pradă scânteilor pe care le împrășcă ucenicii. Jocul e necunoscut, fiindcă cercetarea lui a fost cu totul sporadică până acum. Trezește nedumeriri numele jocului, mai ales că sub acest nume se cunoaște alt joc (în Pădurenimea Hunedoarei, jocul vrea să reprezinte producerea făinii la moară, actantul principal fiind un om culcat pe o scară purtată de doi și acoperit de o cergă, care imită mișcările coșului, dar rezultatul e obscen). Împrejurarea că cele două calfe ridică și întind picioarele celui ce reprezintă fierul ne duce la ciocanele hidraulice care erau instalate în fierăriile mai mari, de aici prin extensiune denumirea de moară, acționată de apă ca și fierăria hidraulică.

Lucrarea lui Popp revelă contribuția covârșitoare a lui Petru Maior, citat de vreo 13 ori la feluritele ei capitole. Se vede că Maior i-a oferit o descriere a obiceiului destul de minuțioasă, cu amănunte care n-au putut fi inserate în studiu, dar pe care nu le cunoaștem, fiindcă notele anexate scrisorii n-au mai fost găsite.

BIBLIOGRAFIE:

Ladislaus Basilius Papp, *Dissertatio Inauguralis Historico-Medica De Funeribus Plebejis Daco-Romanorum sive Hodiernorum Valachorum et Quibusdam Circa Ea Abu-sibus Perpetuo Respectu Habito Ad Veterum Romanorum Funera*, Viennae, 1817, 56 p.; Liviu Marian, *Petru Maior folclorist*, în Ion Creangă, VI (1913), nr. 3, pp. 65–68, republicat în Liviu Marian, *Contribuțiuni la istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, 1927, pp. 7–12; Ion Mușlea, *Viața și opera doctorului Vasile Popp (1789–1842)*, în *Anuarul Institutului de istorie națională*, V, Cluj, 1930, republicat în Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, București, I, 1971, pp. 19–64.

ALTE VALORIFICĂRI DOCUMENTARE ALE FOLCLORULUI

Găsirea în obiceiuri a unor dovezi despre latinitatea românilor l-a ispitit și pe Dimitrie Țichindeal. În traducerea lucrării fabulistului sârb Dositei Obradovici *Sfaturile a înțelegerii celei sănătoase*, tipărită la Buda în 1802, el înlocuiește partea despre obiceiurile sârbești cu cele românești cu scopul de a dovedi obârșia lor latină. Citează paralel *Lupercalia* și zilele corespunzătoare de la noi (*filipii de toamnă*), *Fornicalia* și *lăsata secului*, sărbătoarea *Umbracolarum* și *Armindenul*, *Sementinas ferias* și *joile din Paști*, ziua *Fortunei* și *Sînzienele*, cântecele și strigăturile la joc, apoi câteva practici nuptiale și funebre. Datele sunt aproximativ aceleași cu ceea ce releva Samuil Micu în *Scurtă cunoștință*, decât că numărul lor e mai mic, Țichindeal oferind doar un conspect antologic. Dar scriitorul bănățean e și un iluminist, căci, citind câteva practici legate de descântat, nu-și poate ascunde dorința ca acestea să nu fi existat: „Cînd ar vrea omul să arate deosebi fieștecare descîntătură, care mai bine ar fi fost nici să nu se fie mai auzit de dînsule, ce fac vrăjitoarele, ce cuvinte idolești și turcești întrebuintează în vrăjile și minciunile lor, și cum oamenii cei proști le țin și le cred ca pre niște legi firești și dumnezeiești, i-ar trebui adevărat multă hîrtie și mult să vorbească“.

Peste câteva decenii, alt bănățean, *Eftimie Murgu*, pe urmele lui Sulzer, caută sprijin și în melodia populară pentru a dovedi latinitatea românilor. În scrierea polemică, *Widerlegung der Abhandlung welche unter*

dem Titel vorkommt. Erweis, dass die Walachen nicht römischer Abkunft sind, publicată în 1830, Murgu afirmă: „Wirklich die Musik giebt keine geringe Charakteristik einer Nation. Die gemeinen National-Gesänge drücken das Eigenthümliche des natürlichen National-Geschmacks aus“. Și publică în anexe 5 melodii românești (3 dansuri și 2 arii ciobănești) alături de melodii sârbești de joc. Comentariul lui Murgu se mărginește în a constata în chip vag că există deosebire între melodiile românești și sârbești. Lipsa de melodicitate (Klanglosigkeit) a melodiilor sârbești o pune pe seama instrumentelor rudimentare, gusla având o singură coardă și lasă să se înțeleagă că fondul diferențierii ar rezida în substraturile etnice, latin și slav.

Peste doi ani, avocatul *Damascin T. Bojincă* va folosi prilejul publicării studiului *Anticile romanilor* (1832) pentru a strecura în comentarii obiceiurile românești care ar corespunde celor romane descrise în text. El e convins în grad mai mare ca predecesorii, adepți ai Școlii latiniste, că obiceiurile oferă dovezi mai puternice despre originea romană a poporului român decât celelalte documente. „În Antici vei afla multe datini a fi fost la romani, care și până astăzi se țin în sânul romanilor de acum, sau întregi, sau cu oareș ce strămutare; și aceste datini ce se păstrează de romani atâtea sute de ani, între atâtea valuri, între atâtea nevoi și strămutări, ce pățiră dinșii de la despărțirea lor de cătră înpărăția romanilor, sînt mai mari și mult mai temeinice mărturii, spre adevărea urzirii romanilor de la vechii romani, decît orice arătări istoricești, sau iscodiri omenești de acum, cu care unii, tăgăduind acea luminată a noastră urzire, din toată virtutea se silesc a acoperi lumina adevărului“. Pentru a ilustra romanitatea obiceiurilor românești, autorul se silește să strecoare în note observațiile comparative, dar mărturisește că nu cunoaște obiceiurile din toate ținuturile locuite de români: „Adevărat că, poate că unele din ceste din urmă datini, sînt mie necunoscute, fiind că multe sînt în Moldavia, în Țara Românească, și în Ardeal, care în Ungaria sînt ascunse, și iarăș din contră; pentru acea fă singur asemănare între cele ce vei ceti în această carte, cu cele ce se află pin locurile unde tu viețuiești, și vei desvăli adevărul, că eu ce am putut am făcut“.

Rând pe rând relevă: predilecția pentru alb în portul românesc (p. 70), portul șubei de către bănățene „mai vîrtos codreanele“ care ar corespunde cu *subucula* romană (p. 72), voalarea feței miresei, care

nu e nicidecum turcească (p. 76), confecționarea întregului port de către femei (p. 77), urarea: *fie-i piatra în gură* împotriva strigoilor (p. 123), strigarea *alo Numa!* de la începutul strigăturilor românești care ar fi o reminiscență a regelui Numa, cel ce a instituit colegiul salilor, preoții zeului Marte (p. 177), bocirea mortului, bradul funebru, banul pus în mâna mortului, spargerea oalei etc. Mai amplă e nota despre *călușarii* existenți în Ardeal și Banat, care au „vătau adecă vates“ și continuă vechiul joc al Colisaliilor. Paralelismul e sondat în adâncime: „Și precum Colisalii vechilor romani erau preoți și slujeau unei dumnezeiri, așa și călușerii românilor de acum, cred că este o putere, carea îi ajută în săltare, și privește neadormit spre jocurile lor; ba încă și acea cred că cel ce nu știe juca bine, acela cade amețit la pământ, semn că nu este plăcut aceii puteri, și deloc iese dintre călușeri“. Amintește apoi de *sbiceriu* care pocnește din bici în jurul jucătorilor. La sfârșitul notei, exclamă, repetând ideea preconizată și de Samuil Micu că obiceiurile de obârșie latină alcătuiesc tradiția viabilă: „Nu credință deșartă dară, ci datină de la strămoșii săi moștenită, este jucărea călușerilor românești; deci păstreze-o deapureră, ca o mărturie nevinovată a urzirei sale“ (p. 179). În treacăt, consemnează și bocirea morților cu pomenile aferente la românii bănățeni (p. 186), existența unui costum special pentru mirese (p. 207) răpirea miresei ce reproduce răpirea sabinelor (p. 208), primatul lânii în articolele vestimentare (p. 210), aruncarea semințelor de grâu de către mireasă (p. 211), ridicarea miresei peste pragul casei de către socru-său (p. 212), stropirea cu apă de către mireasă, precum și spălarea picioarelor unui fecior, a nașului și a socrilor de către mireasă (p. 213), neatestată până acum în practicile nupțiale de la noi, iar numirea *nuntălași* o derivă în chip naiv de la Nun-Talasiu roman, (p. 214). Atari etimologii ca și cea a lui *Alo Numa*, apoi călușari (Collisali nu-i mai pot întări demonstrația, dar Bojîncă are prudența de a lăsa să vorbească alții despre latinitatea românilor. În acest scop, citează pe larg din „transilvanul Ioan Trester“ (Troster) o sumă de practici românești de obârșie romană: bocirea cu despletirea părului (*submittere comam*), salutul, portul toiagului, portul femeiesc, agricultura și păstoritul, dansul. Cu acest prilej, Bojîncă schițează ideea unei istorii a portului românesc care să urmărească evolutiv schimbările petrecute. Indicația metodologică

era cu totul nouă, dar nu va avea ecou: „De ar sta omu să deslușească cu deadinsul, forma și întrebuințarea veștmintelor romane, și le-ar paralisa adecă le-ar asemana, și le-ar cumpăna cu cele ce le-au avut mai de mult, și le au romanii și acum, ar trebui să se deducă îndatinarea în purtarea feliurimei veștmintelor, din veac în veac, de cînd s-au desbîrnat romanii de cătră înpărăția romanilor, până în timpul de acum“... (p. 78).

Citarea mărturiilor scriitorilor străini despre latinitatea românilor va forma osatura polemicii lui Bojîncă din *Respundere desgurzătoare la cărtirea cea în Halle...* (Pesta, 1828) cu sârbul Sava Tokolyi, care contesta originea latină a românilor. Prima jumătate a secolului al XIX-lea poate fi socotită epoca de aur a polemicilor despre latinitatea românilor, în care obiceiurile sunt invocate drept argumente deprim rang, căci mai târziu dovezile de latinitate se vor restrînge numai la cele lingvistice și istorice. Abia adepții întârziați ai Școlii latiniste se vor strădui să accentueze caracterul latin al unor datini românești, dar anumite naivități vor compromite atari încercări, lăsând drum liber descriptivismului pur, plat și fără orizont.

BIBLIOGRAFIE:

C. N. Mateescu, *Spicuri folclorice din scrieri mai vechi*, în *Ion Creangă*, V (1912), nr. 6, pp. 167–168; G. Breazu, *Patrium Carmen*, pp. 112–115, 283–284; Damaschin T. Bojîncă, *Anticile romanilor*, I, II, Buda, 1832, 1833, XVI + 230 p. + 220 p.; Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia“ și „Șezătoarea“*, Sibiu, 1945, pp. V–VII; Ion Taloș, *Începuturile interesului pentru folclorul românesc din Banat*, în *Studii de istorie literară și folclor*, București, 1964, pp. 201–221; Leontin Ghergaru, *Preocupările etnografice și folcloristice ale lui Damaschin T. Bouncă*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959–1961*, Cluj, 1963, pp. 269–281.

PRIMELE CULEGERI DE FOLCLOR

Culegerile propriu-zise de folclor românesc întârzie mult față de semnalările unor obiceiuri și practici răzlețe și chiar față de ceea ce va realiza la sârbi Vuk St. Karagić (1815) și la greci Ch. Fauriel (1824).

Îndemnul lui Ion Budai Deleanu a rămas înmormântat în manuscrise, iar studiul cu un orizont atât de larg pentru acea vreme al lui Vasile Popp, deși tipărit, prin puținele exemplare, nu a stârnit vreun curent în acest sens (cartea lui lipsește până astăzi din bibliotecile mari din Moldova și Muntenia).

Încercări de a culege material folcloric nu au lipsit, decât că au fost prea timide și fără ecou. După mărturisirile lui Asachi, Karagić ar fi cules cântece românești în Transilvania, Banat și Țara Românească pe care în 1823 i le-ar fi dat lui în Viena. Alte amănunte nu se mai cunosc, în corespondența lui Karagić nu e semnalată nici o aluzie la această culegere de folclor românesc. Datele biografiei lui Karagić arată pe de altă parte că el n-a trecut prin Țara Românească, staționând numai în Moldova, iar mai târziu în Banat. A petrecut însă câteva vreme în Timoc, la Cladova, între 1811 și 1813, ca vameș, și e mai plauzibil ca atunci să fi cules folclor românesc. Oricâte îndoieli ar suscita nepotrivirile unor amănunte, miezul este adevărat, mai cu seamă că Asachi nu putea face niște declarații fictive în timp ce încă trăia Karagić care le-ar fi dezmințit. Inițiativa de a culege ar fi avut-o și Asachi, surprinde numai împrejurarea că el a mărturisit-o atât de târziu și tocmai cu prilejul apariției culegerii lui Alecsandri. Întrucât totul a fost mistuit de focul de la Iași, problema rămâne insolubilă și reținem amănuntele date de Asachi: „încă la 1822, în epoha emigrației, călătorind prin provinciile de români locuite, eu am fost întreprins pentru asemenea scop a aduna a lor cântice, iar la 1823, când petreceam la Viena, mult onorabilul d. Vuk Stefanovici, renumitul literator sîrb și al meu amic, carile călătorise mulți ani prin provinciile sud-slavice spre adunarea cânticelor sîrbești, ce apoi la 1823 le-au tipărit în 3 tomuri la Lipsea, cu cheltuiala prințului Milos, au fost adăugit colecția me, dăruindu-mi 30 coale manuscrise cântice românești, care, cu ocazia călătoriilor sale, le-au fost adunat în Transilvania, în Banat și în Țara Românească și între care se aflau compuneri foarte interesante. Dar colecția cu multe a mele, le-au mistuit în Iași focul anului 1827, încît acele cântări rămaseră iar numai în gura poporului cu melodia patetică în fluierul păstorilor, iar adunarea lor în sarcina literaților mai ferice de a le asigura de urgia timpului și a evenimentelor“ [*Gazeta de Moldavia*, XXIV (1852), nr. 20, p. 77].

Dacă Asachi ar fi avut la inimă poezia populară, așa cum mărturisea spre sfârșitul vieții, incendiul din 1827 n-ar fi fost o cauză de înstrăinare, dimpotrivă, ar fi trebuit să-i dea noi imbolduri pentru a culege cântece moldovenești, prezente în acea vreme și în ulițele Iașilor.

Pe urmele lui Ion Bîrlea, N. Iorga semnala în *Istoria literaturii românești* (I, 1925) „culegerea maramurășană din 1821“ care „cuprinde, după cât se pare, numai bucăți lirice“. În realitate, e vorba de un codice miscelaneu, cu cuprins neașteptat de variat, scris numai cu intenția de a-i fi alcătuitorului un fel de *aide-mémoire*. Căci caietul e „de verșur alese la prohode, și la mese de veselii, și multe feliuri de trebi, scrietoriu și ustinitoriu fiind eu, Botezat Lupul din Cornești, lăcuior în orașul Cosoului. Scris-am în anul Domnului de la Hs 1821... în luna lui Ilie 24 de zile“. Mai jos, autorul se arată a fi cantor. Alături de versuri populare, din care I. Bîrlea reproduce primele 16 rînduri din *Bogatu și săraicii*, fără altă prezicare decât că: „după multe versuri, se află, la capătul cărții“ rețete de medicină empirică și magică (cum să cunoști „furul“, leacuri de tușă, albeață, măsele, „ambrici“, nădușeală, vătămătură, friguri, turbă-tură, gușă, râie, mușcătură de câine turbat etc.). Astfel de rețete abundă în manuscrisele secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. De reținut e practica de inaugurare a unei locuințe noi: „în casă nouă, postav roșu să coși laolaltă, să faici jațcov, să pui argint viu, cui de potcoavă, o dutcă de argint, grîu și sare, pui în tuspatri cornuri a căsui, sau să pui o găină și o miță să mîie în trei nopți acolo“. Între timp, codicele s-a pierdut și încercările de a examina de aproape versurile populare au rămas zadarnice.

Tot ca un caiet de însemnări personale se vedește a fi și cel semnalat la sfârșitul secolului trecut de *Gh. Alexici* și descris de Romulus Todoran: *Pesmä cu cîntări lumești și veselitoare*, alcătuită de „Ardelean Dimitrie, preparând în cursul al II-lea, anul 1831“, în Arad. Alături de cântece culte, profane și religioase, D. Ardelean a consemnat și 13 cântece populare, între care sunt de semnalat *Toma Alimoș*, *Brumarul Mare*, iar dintre cele lirice *De aș ști cînta ca cucu*, *Părinte popo Ilie* și *Ajungă-te, bade, ajungă*. Versurile nu sunt riguros populare, autorul le-a mai potrivit, alteori chiar a adăos versuri noi – el sau cel ce i le-a transmis – cum se poate vedea în cântecul,

frecvent și astăzi în Transilvania „*De-aș ști cînta ca cucu/ Nu m-aș munci cu lucrul*“ etc. pe care le precedă de versurile „diecești“: „*De-aș ști cînta ca țarcă/ Nu m-aș munci eu cu cartea*“. De altfel, editorul a semnalat concordanțe dintre versurile din acest caiet și cele din broșura publicată în 1768, *Cîntece cîmpenești cu glasuri rumânești*, alcătuită din producții cărturărești, unele în formă populară.

Al. Lupeanu-Melin afirma cândva că „cel dintîi folclorist“, în sensul adevărat, dintre dascălii Blajului, a fost foarte puțin cunoscutul *Samuil Pop* (1812–1844) care a murit ca paroh în comuna Gilău lângă Cluj. Fecior de preot din Morlaca, a făcut seminarul în Blaj și a fost înainte de 1848 profesor la liceu, în „principia“... A scris o mulțime de versuri. Afară de acestea are și o colecție în toată regula de *Strigături la joc*, „cari nu s-au publicat încă“, făcută între 1830–1840. Dar cei care au cercetat ulterior biblioteca Blajului nu i-au mai dat de urmă, ridicându-se îndoieli asupra existenței ei.

Acum un deceniu, a fost semnalată și colecția păstrată în manuscris a scriitorului maghiar *Zeyk Lános*. Originar din Cuci de lângă Ludoșul de pe Mureș, învățase românește din copilărie și în autobiografie amintește de farmecul povestitorului român în jurul focului de seară.

În jurnalul de călătorie, Zeyk povestește în ungurește legenda lui Iovan Iorgovan, auzită în Toplețul Orșovei în forma cunoscută în variantele ulterioare și în baladă (lupta lui Iovan călare cu balaurul care fuge în peșteră unde și moare, iar din pulberea lui se iscă muștele columbace). Alt manuscris al scriitorului conține 12 basme: *Tündérregék (Povești cu zîne)* din care 6 sunt românești, auzite de la românii din satul natal și scrise între 1817–1837. Zeyk le-a povestit cu multă libertate, sacrificând formulele specifice basmului românesc, după cum însuși mărturisește: „am maghiarizat cele cu iz românesc, căci forma lor de miere nici un alt condei, nici o altă limbă nu o poate reda“. Se pare că autorul a intervenit și în osatura basmelor, după cum se vede în *Názdrávanul*, unde partea întâia e snoava despre hoțul îndemnatic (AT 1525), iar partea a doua, basmul fantastic despre voinicul care dezleagă întrebările (AT 725), dar este asistat și de tovarășii năzdrăvani în chip neverosimil. Cercetătorul folclorist reține, cu prudența critică necesară, numai

schema epică a acestor basme, prețioase prin vechimea lor și prin atestarea unui punct pe aria de răspândire a tipurilor.

Primele culegeri care s-au publicat conțin *cântece de stea*. La întocmirea lor a prezidat intenția didactică, nevoia de a pune aceste texte în mâna școlarilor. Ele sunt creații culte și prin cuprinsul lor, versificate în formă populară pentru a fi accesibile straturilor de jos. Ca atare, publicarea acestor producții semipopulare nu poate fi socotită determinantă pentru începuturile folcloristicii românești.

Cea dintâi e broșura învățătorului bănățean *Ioan Tincovici, Cântări-dumnezeiești...* (Buda, 1815) care conține, alături de cântece de stea cu circulație mai largă ca *O ce veste minunată*, creații originale de inspirație religioasă. Peste 12 ani, va publica protopopul Caransebeșului, *Ioan Thomici*, o altă broșură, *Scurte învățături pentru creșterea și buna purtare a tinerimei române* (Buda, 1827) care conține o versiune a vicleimului alături de câteva cântece de stea.

De publicarea cântecelor de stea e legată și activitatea incipientă a lui *Anton Pann*. Broșura lui, *Versuri muzicești ce să cîntă la Nașterea Mîntuitorului nostru I. Hs și în alte sărbători ale anului* a avut o mare răspândire, fiind tipărită în numeroase ediții până în vremea din urmă. D. Iarcu afirmă că prima ediție ar fi apărut în 1822, dar se cunoaște numai cea din 1830, cealaltă fiind pusă la îndoială. Începând cu Gaster, cercetătorii au arătat că aceste cântece de stea erau în parte consemnate în manuscrise mai vechi, din secolul al XVIII-lea; Pann doar le-a fixat în scris, notându-le și melodiile. Intenția nu a fost nicidecum folclorică, ci cu totul didactică, aceea de a îndrepta formele corupte prin circulația orală. Ea rezultă fără echivoc din lămurirea dată de Pann în prefață: „Însă aceste versuri neavîndu-le tipărite, din mîină în mîină și din auzite scriindu-le, atît le smintise din calea lor, încît mai niciun înțeles nu aveai într-însele. Pre aceste într-acest chip eu văzîndu-le, m-am îndemnat și, pe cît am putut, culegîndu-le, le-am îndreptat. Și ca să nu rămîie puțina mea osteneală în deșert, le-am dat în tipar dinpreună cu glasurile lor“.

Nici în celelalte lucrări publicate după această dată nu se vedește vreo urmă de interes folcloric la Anton Pann. Cu toate acestea, unii îl consideră drept primul folclorist român și la crearea acestei legende a contribuit faimosul motto de pe unele cărți ale sale: „De prin lume-adunate și iarăși la lume date“. E adevărat că Pann a

adunat, dar cele-mai multe din surse se vădesc a fi culte sau semiculte, adică „orășene“, pe lângă care se ivesc, sfioase și puține, și cele „sățene“. Elocventă în acest sens este compoziția volumașelor faimoase, *Spitalul Amorului*, unde abia o cincime dintre cântece sunt populare și semipopulare, celelalte fiind culte, unele create de Conachi, Eliade Rădulescu, Bolintineanu, Cîrlova, Grigore Alexandrescu, C. A. Rosetti, C. D. Aricescu, M. Millo, G. Sion și alții, între care și A. Pann însuși cu puține bucăți.

În celelalte lucrări, folclorul e inserat întâmplător. Doar *Povestea vorbii* e de sorginte folclorică, dar pana lui a intervenit copios, transpunând proverbele în formă versificată, mult îndepărtată de cea autentică, iar snoavele și basmele nuvelistice sunt povestite în versuri proprii, încât doar schema epică poate fi luată în considerare de cercetătorul folclorist. De altfel, se observă cu ușurință nevoia lui Anton Pann de a reformula versul popular, de a-i da o patină proprie, încât aceasta devine o manie în tot ce-i iese de sub condei. E drept că unele aspecte nepopulare, care oglindesc punctul de vedere al elementelor dominante, cum se poate vedea în *Tunsul* și mai cu seamă în *Mugur, mugurel*, ar putea fi atribuite altora care le-au impus ca atare în circuitul oral, dar familiarizarea cu stilul lui Anton Pann arată că intervenția lui cizelatoare e omniprezentă. El rămâne un scriitor „popular“, aidoma lui Ioan Barac și Vasile Aaron din Transilvania, pe care i-ar fi luat model, după supozițiile lui M. Gaster, iar opera lui un miscelaneu în care folcloristul întâlnește și câteva texte și melodii de obârșie populară sau devenite populare în anumite cercuri prin circulație orală. *Cîntecele de lume* din Bucureștii din prima jumătate a secolului trecut oferă de asemeni un punct de sprijin pentru folcloristul care va studia așa-zisele *cîntece șmecherești*, frecvente în mahalalele Capitalei – mai cu seamă în Ferentari – până în zilele noastre, de unde au iradiat prin lăutarii colportori și în restul Munteniei. Căci aceste cântece șmecherești continuă în bună parte pe cele de lume din colecția lui Anton Pann, cu aceeași tematică de erotism agresiv, pline de tumult și de posturi melodramatice.

Se pare că și melodica lor descinde din cea pannistă, înfiorată de același patetism pseudoromantic. Dar fiindcă până acum aceste cântece șmecherești au rămas nepublicate – o bună colecție se află în

arhiva Institutului de folclor -compararea mai amănunțită rămâne în sarcina viitorului.

BIBLIOGRAFIE:

Al. Bistrițeanu: *G. Asachi și folclorul*, în *Limbă și literatură*, I (1955), pp. 12–36; Ion Taloș, *Vuk St. Karadžić în folcloristica românească din secolul al XIX-lea*, în *Revista de etnografie și folclor*, 12 (1967), pp. 39–49; Ion Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, București, 1909, pp. 76–80; Romulus Todoran, *Poezii populare într-un manuscris ardelean din 1831*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, VII (1942), pp. 131–139; Al. Lupeanu-Melin, *Folcloriștii Blajului*, în *Comoara Satelor*, III (1924), nr. 1, pp. 1–5; N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura română*, II, București, 1938, pp. 202–219; Anton Pann, *Cîntece de lume*, transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, București, 1955, 366 p.; Anton Pann, *Scriseri literare*, I–III, ed. Îngrijită de Radu Albala și I. Fischer, București, 1963; Ovidiu Papadima, *Anton Pann, Cîntecele de lume și folclorul Bucureștilor*, studiu istoric-critic, București, 1963, 185 p.; Engel Karoly și Dumitru Pop, *Culegerea de basme românești a lui Zeyk Iános*, în *Studii de istorie literară și folclor*, București, 1964, pp. 233–242 (în anexă sunt publicate rezumatele basmelor românești, din păcate fără grija cuvenită, anumite episoade fiind expediate printr-o formulă evazivă din care nu se poate ghici despre ce este vorba. De ex., la *Năzdrăvanul*, se spune că împăratul Roșu a cerut dezlegarea a „trei ghicitori” fără să se precizeze care anume, iar la curtea împăratului Roșu „eroul scapă din încercările grele la care este pus” cu ajutorul tovarășilor năzdrăvani, fără să se arate care au fost probele și cum au fost trecute. Se mai spune în nota 55 că „episodul cu Julcea lipsește din variantele românești ce le cunoaștem”. Dar el apare aidoma în variantele tipului AT 318, în care de obicei protagonistul, numit Pipăruș Petru, scapă de uneltirile soției ucigașe cu ajutorul servitoarei care culege de la decapitat unele părțile sau picuri de sânge prin care se va putea metamorfoza până la forma de pasăre și își recapătă astfel sabia miraculoasă și se răzbună).

TIMOTEI CIPARIU. Părintele filologiei române n-a fost numai inițiatorul cercetării limbii vechi din cărți și manuscrise pentru a pune temelia necesară istoriei limbii române, ci a promovat și cercetarea folclorului, în primul rând pentru valoarea lui ca document lingvistic. În ceasurile de răgaz, când s-a lăsat ademenit de

muza poeziei, a însălat compuneri în care sursa folclorică deține un loc de frunte.

Trăindu-și copilăria în satul Pănade din apropierea Blajului, Cipariu cunoștea folclorul din casa părintească, după cum își va aminti în *Autobiografie*. Prețuirea lui a venit însă mai târziu, după ce Cipariu ajunsese profesor la școlile Blajului. Amintindu-și de mama lui „ascultînd-o cîntînd cîntecul lui Monu-tîlhariul, a lui Petru din luncă, și alte mai multe care le-am uitat“, el mărturisește că nu și-a dat seama de importanța lor pentru a le consemna: „Pentru că nu știam ce valoare au asemeni cîntări, încă și după ce am crescut mare, nu le-am știut prețui, să le adun din gura ei, iar cînd am știut a le prețui, acea gură armonioasă era amuțită subț pămînt“. Mama lui a murit în 1830, deci prețuirea folclorului se va ivi după această dată. Și nici nu va întârzia mult, căci un caiet manuscris din 1831 conține materiale din trei specii folclorice: povești, ghicitori și proverbe (cu zicători). Cea mai importantă e categoria proverbelor și zicătorilor: 172 texte. Se poate presupune că Cipariu le-a consemnat pentru a studia anumite aspecte de limbă. Surprinde faptul că Cipariu a notat și variante la unele proverbe și zicători, indicând termenii variabili ai tipului: *Nu-ți băga ciocul (nasul, flitul) unde nu-ți fierbe oala; Săcurea – sau unealta sau poama rea – nu piere; Știu că nu ți-o da de buză (de gură, de nas)* etc. Prin consemnarea variantelor, Cipariu este cel dintâi care pune în relief în folcloristica română variabilitatea folclorului, însușirea lui de a fi adaptabil la intențiile insului creator, fiindcă variantele unor proverbe vehiculează chiar sensuri diferite, adesea opuse (*Gura zîce, gura minte, ș-omul tot rămîne om de omenie – (de nimic)*). Nu sunt indicații mai exacte asupra provenienței lor, dar nu mai încapă îndoială că Cipariu le-a cules din circulația orală, poate din cele memorate de el în copilărie printre sătenii din Pănade. Proverbele i-au atras de timpuriu pe cărturari, de aceea unii scriitori din Renaștere și de mai târziu s-au îndeletnicit cu alcătuirea de florilegii, unele în latinește, cum ar fi cunoscuta *Adagiorum collectanea* pe care Erasmus a publicat-o în 1500. Cele mai vechi colecții de folclor sunt cele de proverbe care premerg cu secole pe cele de cântece și narațiuni populare. Predilecția pentru proverbe vine din împrejurarea că ele sunt cele mai apropiate de cărturar dintre toate speciile folclorice, fiind folosite curent împreună cu limba care le vehiculează. Dar

colecțiile vechi din unele țări europene nu sunt izvodire numai din circuitul oral, ci și din lucrările scrise, uneori cu precădere din acestea. Cele consemnate de Cipariu sunt aproape toate rustice, auzite din popor, dovadă cuvintele cu iz licențios care apar destul de des în toată cruditățile lor. Ele diferă profund de maximele culte de felul celor publicate și la noi prin unele cărți ca *Floarea Darurilor*.

Ghicitorile notate de Cipariu sunt mai puține: 19 texte, unele remarcabile prin caracterul lor inedit față de colecțiile de mai târziu: *Lemn uscat cu păru-n cap (vărnițorul)*; *Mă șuii în deal/ ca să-mi văz de cal/ văzui țolul dracului/ în mijlocul satului (focul)*.

Cele 10 povești din manuscrisul din 1831 sunt scurte, 4 basme despre animale, 4 snoave și 2 anecdote. Ion Mușlea a reprodus numai 6 narațiuni din care par inedite cea despre frigul de care nu se teme cojocul și snoava despre țiganul care nu l-a văzut pe împărat, în care comicul rezidă în jocul de cuvinte care par a indica pe un protagonist surd. Cipariu denumeste basmul despre animale *fabulă*, iar snoava *poveste*. Cea dintâi va deveni curentă printre cărturarii Blajului în năzuința de a elimina termenul slav *poveste*.

Puținătatea materialelor nu ar indica vreo intenție din partea lui Cipariu de a publica o colecție folclorică, el le-a notat din nevoia de a avea la îndemână materiale de limbă și literatură pentru studiile de limbă.

Totuși se pare că el vroia să le tipărească, așa cum ar rezulta din scrisoarea către Bariț din 19/31 ianuarie 1845: „...M-au rugat [Eliade] să-i trimit culegerea ce o am de strigăturile și cîntecele populare, din care în ziua cînd au pornit [din Blaj] supt dejun i-o am cetit de l-am încîntat, dar io am alt gînd cu ele, nu să le leped în gura ciocoilor de acolo, spre gustare și întăritare; nu zic că nu-i voi trimite vreo bucată“. La acea dată, el avea culegerea lui Pauleti, poate și a altor studenți, pe care el vroia să le utilizeze în primul rând pentru cercetările lui lingvistice și ca exemple de inserat în manualele școlare. Într-adevăr, unele din ele vor fi reproduse în manualele lui de română, mai cu seamă poeziile lirice. Acestea sunt notate în niște manuscrise de mai târziu – 1849–1853 – în număr de 84 texte, dar cele mai multe – 74 – sunt copiate din colecția manuscrisă a lui Pauleti, făcută la îndemnul lui. Cipariu citează uneori în articolele lui polemice câte o strofă în chip de concluzie a argumentării, ca în

articolul *Reflecții asupra ortografiei d-lui P.* din primul an al *Foii pentru minte* (1838) (semnat „prof. Țipar“):

Dracul negru ș-o văzut
Puiu de rață potcovit
Ciocârlie cu rochie
Șoarece cu pălărie (p. 29).

S-a relevat în mai multe rânduri atitudinea depreciativă a lui Cipariu față de poezia populară. Enea Hodoș restrângea aceasta numai la baladele populare, după cum rezultă cu claritate dintr-un pasaj din *Compendiu de gramatică limbii române* (1855), în care pune baladele sârbești deasupra celor române etc. Cipariu polemiza aprins cu scriitorii moldoveni și, voind să-i convingă că trebuie să ne sprijinim pe împrumuturi din limba latină, a zeflemisit modelul popular pe care îl recomandau aceștia. Dar atunci când a scris despre poezia populară, nu peste mulți ani – în 1857 și 1860 – el a relevat locul important al acesteia în istoria literară. În lucrarea inedită, *Istoria literaturii românești* (1857), el arată că la început a fost folclorul: „nici nu este popor așa rămas în civilizațiune, carele să nu-și aibă istoriile lor, adeseori, pline de fabule și poeziile lor populare, deși fără scrisoare, căroră de multe ori nimica alta nu le lipsește ca să poată deveni literatură în sens mai strâns decât un Pisistrat... Și nu se poate nega că atari colecțiuni de monumente literari adeseori de cel mai înalt preț a contribuit prea mult spre cunoașterea geniului fiecărei națiuni. Și într-o astfel de privință chiar și națiunea noastră mult a câștigat în ochii Europei prin culegerea și publicarea multor poezii populare. Dorul tuturor numai este că aceste publicări să se facă continue și mai încolo din toate părțile româniei“.

În *Elemente de poetică* (1860), Cipariu elogiază mai mult poezia populară, arătând că la unele popoare ea „s-a distins prin corectura stilului și frumusețea naturală“, iar la vechii greci și la arabi, contribuția ei e atât de mare, „cât de multe ori literatura scrisă fu numai continuarea celei nescrise în spiritul poeziei și în stil“. El încearcă și o clasificare, distingând „trei părți: epică, erotică și epigramatică“, din care „mai notabile sînt cea dintîi și cea de-a treia“. Mai importantă este indicația metodologică despre culegerea folclorului; se ridică împotriva celor care îi alterează autenticitatea

„strămutând de capul lor textul sau schimbând cuvintele limbii băgînd neologisme și altele ce nu se aud în gura poporului, în care parte este a se păzi ca un principiu: ca poezia populară să rămîna populară, nu literară“.

Analizînd formele poeziei, Cipariu relevă cîteva aspecte caracteristice poeziei populare: asonanța (pe care el o numește „cadență laxă sau asemănățiune“), frecvența mare a versului introductiv „*frunză verde de...*“ constatînd că și la italieni ar fi ceva similar „numai cît ei au *floare* în loc de *frunze verde*“, dar citează și exemple românești cu *Florică*... Interesante sunt și observațiile lui despre refrenul din poezia populară, pe care îl numește cunună, arătînd că poate fi de două feluri: independent sau integrat în strofă. Din prima categorie citează *Daina*, *daina si-o daina-re*. Cu totul nouă e punerea în lumină a silabei de completare în versul popular catalectic (de 5 sau 7 silabe). El indică pe cele mai frecvente: *re* cînd versul se termină cu o vocală și *i*, *u* semivocale care devin vocale. Amănuntul va fi trecut cu vederea, căci cei ce vor scrie despre versul popular nu se vor întreba de ce în poeziile culese după dictat apar versuri de 6 sau 8 silabe alături de cele de 5 și 7 silabe. Abia cei ce vor culege textele poetice împreună cu melodiile lor, pe la începutul secolului al XX-lea, vor releva fenomenul de întregire la 6 și 8 silabe cu cel opus, de eliziune, în conformitate cu tiparul melodiei.

Cipariu a avut un rol de seamă în promovarea interesului pentru folclor, mult mai important decît cel de culegător și chiar de teoretician al folclorului. Contribuția lui primordială la izvodirea primelor culegeri de ținută științifică este ilustrată de redactorul *Foii pentru minte* și de colecția lui N. Pauleti.

BIBLIOGRAFIE:

Ștefan Manciulea, *Timotei Cipariu, început de autobiografie*, Blaj, f.a., 47 p.; T. Cipariu, *Elemente de poetică*, Blaj, 1860, 223 p.; *Elogiu folclorului românesc*, București, 1969, pp. 132–33; Alecu Russo, *Scrieri*, București, 1908, pp. 342–347; Ion Mușlea, *Timotei Cipariu și literatura populară*, în *Studii de istorie literară și folclor*, republicat în *Cercetări etnografice și de folclor*, București, I, 1971, pp. 65–105.

G. BARIȚ. Elevul și prietenul lui Cipariu aduce o contribuție primordială în deșteptarea interesului pentru folclor. În programul schițat de acesta încă de la începuturile importantei reviste brașovene, *Foaie pentru minte inimă și literatură*, se întrevăd sugestiile lui Cipariu cu privire la culegerea patrimoniului popular. Însuși filologul blăjan a pus în lumină legăturile strânse dintre ei, Bariț fiind într-un fel un mandatar, în orașul din centrul românismului, al ideilor efervescente în prima jumătate a secolului trecut. Într-un caiet de note zilnice, vorbind de eforturile lui îndelungate în descifrarea tainelor limbii române, el invocă mărturia elevilor și a celor din jurul său, punând în fruntea tuturor pe redactorul *Foii*: „Mărturisească G. Barițiu, care e cel mai vechiu dintre aceia pe care i-am îmbărbătat și ajutat“ (*Autobiografie*, p. 39). E greu de știut cât anume a tras în cumpănă constatarea puțin măgulitoare a lui Fr. Diez din *Grammatik der romanischen Sprachen* (1836) că la români nu s-au făcut încă culegeri de poezii populare, deși poeții culți încep să se arate („auch Dichter fangen an sich zu zeigen, National-gesänge sind noch nicht aufgesucht und gesammelt worden“, p. 67). Cipariu cunoștea lucrările lui Diez, de vreme ce i le citează discutându-i părerile, și se poate presupune că filologul german i-a vivificat întrucâtva interesul pentru folclor, manifestat cu ani înainte.

Abia apărută, revista de la Brașov va înscrie în programul ei de activitate și cercetarea culturii populare. În articolul începător *De la redacție pentru semestrul al doilea din Foaia pentru minte* 1838, se cere colaboratorilor să scrie articole accesibile într-o limbă îngrijită, solicitându-i în același timp să adune producții folclorice: „Afară de aceasta mai poftim încă pe fiii românilor cei înțeleghători din toate patriile, ca să nu-și pregete de aici nainte a înșămna și aduna din gura și conversația cu poporul nostru feliurimi de *obiceiuri vechi*, *povestiri*, care ar avea ceva înșămnaire istorică și arheologică și care ar vădi trăsuri de caracter pentru noi, precum și *cîntece populare* de care la noi sînt foarte multe și interesante, și iarăș unele *frusuri*, *proverburi*, *ziceri originale românești*, care ar fi mai puțin cunoscute sau numa într-un dialect obicinuite. Aceste cine va avea dragoste a ni le trimite încoace cu prilejuri sigure pentru nația sa; căci noi toate cîte ni se vor părea că cuprind în sine ceva interesant, cu vreme le vom da la lumină. Brașov, 1838, 7 mai, Redactor G. Bariț, editor I. Gett“.

Îndemnul de culegere are în vedere o sferă largă, cuprinzând aproape tot domeniul folclorului. Punctele de vedere sunt însă ierarhizate și în ele se întrevade mai puternic crezul latinist. Pe primul plan stau „obiceiurile vechi“ și narațiunile cu substrat istoric, așa cum indica și Ion Budai Deleanu în nota citată din *Țiganiada*. Valoarea documentară a folclorului apare însă lărgită și aici se întrevăd ecourile disciplinei incipiente care, de la Herder încolo, sonda în materialul popular și trăsăturile de caracter care definesc un popor în specificul lui. În consecință, Bariț adaugă importanța acelor „care ar vădi trăsuri de caracter pentru noi“. În al treilea rând, vine folosul lingvistic pe care îl pot aduce acele „frasuri, proverburile, zicerile originale românești“. Îndemnul venea în întâmpinarea dorinței lui Cipariu care încă în 1831 schișase o asemenea colecție și nu mai încapă îndoială că el este cel care a sugerat adaosul acestui deziderat.

În același an, apare în *Foaie pentru minte* poezia *Iubita părăsită* (*cântare sătenească*), care e de fapt o poezie cultă, întrucâtva apropiată de cea populară prin versul trohaic de 7 și 8 silabe, mai ales acolo unde se face portretul flăcăului:

Trup înalt crescut frumos
Ca un brad din Căliman...

Bariț îl însoțește de o notă, importantă prin indicațiile ei metodologice. „Cîntec sătenesc din Ardeal este acesta, unde, cu îndrăzneală poci să zic, că să află de aceste mai multe decît ori în care altă parte a României. Originale cum sînt culegîndu-le din gura secerătoarelor, torcătoarelor și a maicelor ce-și leagă pruncii adormindu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi. Dar cine să adune și mulțimea deșănțărilor ritmice de multe ori prea ingenioase care le strigă românul ardelean jucînd fierbinte și fără de a căror versuire mai nici nu poate să joace!“ (24 dec. 1838).

Nota vine cu o întregire a repertoriului folcloric de cercetat, adăugînd și „descîntările“ de la joc, adică strigăturile propriu-zise pe care Bariț le recomandă encomiastic. El însă previne pe culegători să se abțină de la intervenții, notîndu-le „originale cum sînt“. E formulat aici pentru întâia oară principiul respectării autenticului, așa cum îl preconizează și astăzi folcloristica de pretutindeni. Va trece

însă neobservat de contemporanii din Principatele Române, care se vor lăsa călăuziți de necesitatea îndreptării produselor folclorice.

În numărul din 29 ianuarie 1839, apare în *Foaie pentru minte* o „poezie populară“ semnată de „Fodor András, doctor primariu a c.comit. Hunedoarei“. Nici aceasta nu e creație populară, ci cultă, care se inspiră însă din folclor, folosind versul trohaic de 7-8 silabe și rima împerecheată, precum și imagini populare. Însuși punctul de pornire, primul vers, e luat din cântecele populare, căci întreaga poezie nu e decât dezvoltarea ideii sintetizate în acesta:

De n-ar fi ochi și sprâncene
Inima mea nu mi-ar geme...

Bariț nu scapă prilejul de a repeta îndemnul la culegere, rotunjind unele idei și accentuând necesitatea metodologică de a nu știrbi forma autentică. „Dorul inimii noastre mai de multe ori descoperit, este, ca doar pe încetul se vor scula bărbați carii nu își vor pregeta a culege o dată cântecele Osianilor și a Barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum să află în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și oriunde. Să vedem care nație ne va întrece cu aceste. Cine nu știe cum că în cântecele, în povestirile, în jocurile, obiceiurile, ținuturile unei nații să află mai cu deosebire trăsurile adevăratului caracter?“

De-a lungul anilor de apariție (1838–1865), *Foaia pentru minte* va publica numeroase materiale folclorice și articole referitoare la cultura populară. Mai cu seamă după apariția colecției lui Alecsandri din 1852–1853 va spori numărul poeziilor populare în coloanele revistei. G. Bariț se va preocupa de problemele mari ale întregului patrimoniu popular. El va continua strădania ilumiștilor de a extirpa credințele deșarte. Într-un articol din *Foaie pentru minte* din 1841, el arată explicit: „Credința deșartă necinstește natura oamenilor pentru că ea e rodul neînțelepciunii“, iar în *Profețiile despre împlinirea timpului* publicat în *Calendar pentru poporul românesc* (Brașov, 1853), Bariț înfierază pe cărturarii care cultivă aceste prejudecăți: „Nu este lucru mai degrădătoriu decât când chiar cărturarii cochetează cu credința deșartă și nutresc tot felul de prejudețe în popor, numai de frică ca să nu dea preste opusețiune din partea acestuia. Această slăbiciune este cu atât mai umilitoare atunci când

cineva cruță credința deșartă din urginata poftă de câștig“. Și condamnă în consecință calendarele care publică mereu prognosticuri meteorologice lipsite de orice temei științific. În alte articole ale aceluiași calendar din anii 1855 și 1861, *Mușica la noi* și *Musica noastră națională*, Bariț discută problemele culegerii și interpretării acesteia. Melodiile populare reflectă și mai bine trăsăturile distinctive ale unui popor. „Au nu melanholia și durerile sufletești fac principala trăsură a caracterului în cîntecele românești?“ Amintește de primele culegeri ale melodiilor și avertizează împotriva pericolului de a li se altera caracteristicile de către nepricepători, prevenind și atitudinile contrare șovine. „Numai să păzim bine ca să nu ne dăm cîntecele (precum s-a mai întîmplat) pe mîna unor Meșteru-strică al căror auz nu este plăsmuit pentru muzica românească, însă iarăș nici să fim așa naivi pentru ca să credem că tot ce e românesc ar fi și frumos, pentru că aceasta nu se poate afla la nici un popor, prin urmare nici la al nostru; preste aceasta să tragem bine cu urechea ca să distingem și aceea ce s-a încuibat din străinătate, spre es. de la popoarele slaveane tocma și în mijlocul poporului țăran; cîntece de natura acestora nu vor putea rămînea ascunse de auzul cunoscătorilor“. (*Calendarul pentru poporul român*, 1855, pp. 40–41).

Bariț va fi preocupat și de problemele portului popular, supus deselor prefaceri în urma schimbărilor cauzate de dezvoltarea economică și socială. Împreună cu profesorul brașovean Șt. Emilian a plănuit redactarea unui volum despre portul românesc însoțit de desenele necesare, însă lipsa fondurilor bănești i-a împiedicat. El nu va fi străin nici de preocupările lui Șt. Emilian și Iacob Mureșanu de a crea cele două dansuri naționale pentru burghezia română din Transilvania, *călușarul* și *romana*, un capitol din cele mai pasionante despre utilizarea surselor folclorice în plămădirea artei culte.

BIBLIOGRAFIE:

George Bariț, *Scrieri social-politice*, studiu și antologie de V. Chereșteșiu, C. Mureșan, G. E. Marica, București, 1962; *Istoricul renașterii jocurilor (danșurilor) noastre naționale Romana, Romanul și Bătuta precum și a muzicei și a teatrului românesc în Transilvania*, descris de un martor ocular, Iași, 1886, 18 p.; Ion Breazu, *Gheorghe Bariț și patrimoniul popular*, în *Studii și Cercetări*

științifice, VI (1955), nr. 3–4, pp. 33–44; Aurel Vasiliu, *Gh. Barițiu și folclorul*, în *Lîmbă și literatură*, 19 (1965), pp. 345–351.

NICOLAE PAULETI. El este autorul culegerii de lirică populară: *Cîntări și strigături românești de cari cîntă tetele și ficiorii jucînd*. Colecția cuprinde 319 texte, toate culese în 1838 din satul Roșia de Secaș, jud. Alba de către Pauleti, pe atunci student la seminarul teologic din Blaj în anul al doilea. Ca atâtea colecții folclorice, ea a rămas nepublicată până în 1927, când Al. Lupeanu-Melin a tipărit selectiv și cu intervenții nepermise 162 texte. Abia în 1962 Ion Mușlea a publicat întreaga colecție într-o ediție critică exemplară.

Întocmită în 1838, colecția pare a fi ecoul apelului lui G. Bariț din *Foaie pentru minte*. Dar din caietele manuscrise se vede că Pauleti începuse lucrul încă din aprilie 1838 – probabil în timpul vacanței – și le va continua în lunile de vară, pe când apelul lui Bariț datează din 7 mai 1838. Pauleti a cules deci din îndemnul lui Cipariu, filologul fără rival din acea vreme, dovadă și împrejurarea că manuscrisele s-au aflat printre cele ale lui. O parte din colecție ar fi ajuns și la redacția revistei lui Bariț, căci în *Foaie pentru minte* nr. 9 din 26 febr. 1839 se anunță în „catalogul manuscriptelor trimise“, între altele, și *Versuri populare de N.P.* care nu putea fi decât Nicolae Pauleti. Foaia lui Bariț nu a publicat însă nimic din această colecție și faptul va avea consecințe importante în felul cum se va înțelege editarea poeziilor populare.

Împrejurarea că această colecție se află în caietele unui student ar putea ispiți să se creadă că ar fi și aceasta un codice personal, de felul celui întocmit de preparandul D. Ardelean din Arad, în care Pauleti și-ar fi notat cântecele pe care le-ar fi auzit ca să nu le uite și să-i fie mereu la îndemână. Mai multe fapte pledează împotriva acestei presupunerii. Ea a fost solicitată de cineva mai mare, dovadă încheierea de la sfârșitul unui caiet: „Cu acestea – îndeplinind pofta și porunca Ci(nstit) Dt(ale); și grației Ci(nstit) Dt(ale) comîndîndu-mă – rămîi al Ci(nstit) Dt(ale) în M. B. 1838 umilit șerb N. Pauleti m.p.“ Acesta era profesorul său T. Cipariu.

Toată colecția cuprinde numai texte populare, pe când caietele personale ale cărturarilor conțin în primul rând producții culte sau semiculte, printre care se strecoară în subsidiar și unele cântece

populare. De altfel, însuși titlul lung al colecției scoate în evidență faptul că toate materialele provin de la „fetele și feciorii” din Roșia Secașului.

În culegerea lui Pauleti apar numeroase variante, unele chiar identice, ale unor texte, de unde se vede că el a cules de la cel puțin două persoane diferite. Dacă ar fi fost un caiet de însemnări personale, nu și-ar fi avut locul repetările unor texte, decât prin scăpare, ceea ce nu se poate admite în grad atât de mare. Cine își face un astfel de caiet *aide-memoire* scrie mai atent, de obicei fie având în față modelul scris, fie reproducându-l din memorie după ce l-a învățat.

Alte detalii pledează în chip similar pentru culegerea intenționată, programată, de la purtătorii folclorului. La sfârșitul textului 8, Pauleti notează *contra*, adică replica precedentei. Aceasta trădează procedeele mnemotehnice populare care asociază textele după anumite relații între ele. Cele care conțin aceeași idee poetică, uneori formulată asemănător, duc la asocierea lor în memorie și deci la reproducerea lor consecutivă, mai ales când aceasta e provocată. Așa sunt textele 10 (cu versul *Draji-ni-s copilele*) și 11 (începe: *Unde văz copilele*), 44 și 45 (amândouă se referă la aversiunea de urât) etc. Alteori, similitudinea începutului duce la apropieri firești, încât interpretul popular le debitează în continuare, cum se observă la textele 3 și 4 (aici versul 1 și 3 de la întâia și a doua sunt identice, iar ideea poetică aceeași), 6 și 7 (*Pentru tine puin-puiul*, și *Pentr-o țin de sărutat*), 13 și 14 (*Spune, mîndro, mamă-ta*, și *Spune, bădiș, maică-ta*), 15 și 16 (*Dragă-mi fuși, mîndruță, fată*, și *Dragu-mi-i în crîjma bea*), 20 și 21 (*Vină, lele, la Banat*, și *Vin, lele, să trecem Oltu*), 30 și 31 (*Vai de mine rău mi-i*, și *Vai de mine mor și zăc*), 32 și 33 (*Tot așa am aușit* și *Aușit-am aușit*), 34 și 35 (*Nevastă cu pochilat*, și *Nevasta care-i nevastă*), 82 și 83 (*De-ar fi lăsat Hiristos*, și *De s-ar lua cîți se țin*), 97 și 98 (*Mă miram ce mie-mi place* și *Mă miram ce-mi place-n sat*), 137 și 138 (*Mereu, leliță, mereu* și *Mereu cu copila*), 139, 140 și 141 etc.

Se vede că Pauleti a scris direct de la informatori, poate chiar în timpul jocului. Indicația lui că se „cîntă” la joc concordă cu existența unor dansuri executate numai de fete – purtata fetelor – vie și azi prin împrejurimile Blajului, în care ele joacă pe melodia cu texte cântate de jucătoare, fără ajutorul vreunui instrumentist ca la jocurile cu bărbați.

Ion Mușlea stabilea că din cele 319 texte, vreo 200 ar fi cântece propriu-zise, celelalte strigături. Separarea lor e greu de făcut, existând o adevărată confuzie între textele cântecelor și strigăturilor care, chiar în același sat, pot fi când una, când alta, mai degrabă de amândouă speciile, după dispoziția interpretului. Conținutul nu e determinant, fiindcă și la joc se strigă texte „de jale“ sau altele similare, prin Năsăud chiar epice. Poate cele mai lungi ar putea fi socotite drept cântece propriu-zise, dar acestea sunt abia câteva. Dacă Pauleti ar fi notat mai multe date despre informatorii de la care a cules decât vagul „fetele și feciorii jucînd... în Roșia, în anul 1838“, colecția ar putea fi socotită model, pentru că în chipul acesta am avea cheia explicativă sigură a repetării unor variante, precum și a unor contaminări și consecuții.

Chiar fără aceste precizări, colecția lui Pauleti are o importanță covârșitoare în folcloristica noastră. Este cea dintâi colecție de lirică populară; ne oferă apoi repertoriul unui sat și constituie o bună bază pentru viziunea monografică a unei localități rurale din vremea iobăgiei. Bănuim că Pauleti nu a urmărit cu perseverență epuizarea repertoriului, dar fiind vorba de fete și feciori, se poate conchide că el a consemnat ceea ce se numește repertoriul viu, reprodus în chip spontan în timpul jocului duminical. Maturii și bătrânii satului i-ar mai fi oferit și alte texte lirice. Colecția își păstrează valoarea ei documentară, consemnând repertoriul tineretului dintr-un sat din ținutul Târnavelor.

Profitul mare cade mai cu seamă de partea istoriei folclorului. Colecția oferă 319 texte din 1838 de la care se poate porni în chip sigur pentru a elucida în anumite limite vechimea acestora, în sensul că existența lor e atestată încă din perioada feudală. Majoritatea covârșitoare a dăinuit și mai târziu, chiar până în zilele noastre, după cum atestă bibliografia variantelor din colecțiile transilvănene, întocmită cu grijă de editor. Cele neîntâlnite în alte colecții nu pot fi considerate ca unicate, eventual dispărute între timp din circuitul folcloric, pentru că în colecții nu s-a consemnat cu consecvență întreg repertoriul existent (de ex. 46 are numeroase variante în Bucovina, iar textul 32 e cunoscut în variante apropiate, refrenul însă e călător cu melodia, pe alocuri, cântat cu textul Măi Ioane Bîrșovene).

Colecția lui Pauleti mai aduce ceva care covârșește prin importanța celelalte merite ale ei. Ea este – alături de cea a lui Cipariu – și cea dintâi colecție în care textele lirice sunt consemnate în forma lor autentică. Folcloristul nu poate fi îndeajuns de surprins de această mare noutate, căci el va trebui să mai aștepte încă multe decenii până ce i se vor oferi colecții similare autentice. Pauleti nu a ocolit nici cuvântul mai tare de înjurătură cu care încep unele cântece și strigături transilvănene, unde are funcția de a marca aversiunea, opoziția puternică, dar adesea și simpatia creatorului popular pentru faptul comentat (v. textele 281, 282). Pagina de pagină strălucește frumusețea arhaică a versului lirik transilvănean, căci o bună parte din texte pot figura cu cinste în orice antologie parcimonios alcătuită. Puține sunt versurile care nu sună tocmai autentic și par a fi rodul intervenției culegătorului, pe alocuri a neînțelegerii lui. Mușlea releva câteva, dar ele sunt în realitate mult mai puține. În textul 3 enumerarea *foame, sete, rău și bine* nu e populară; ultimele două versuri ale textului 25 par a fi aduse din condei („*Arză-te focul, iubire,/ boală fără leuire*”), ca și primele versuri ale textului 49 („*Dragostea, dorul răzbate,/ prin orașe și prin sat*”). Bucata 69 are variante folclorice (de ex. „*Mîndră, cînd gîndesc la tine,/ Plînge inimuța-n mină*”), dar aici versurile sunt tulburate de la topica lor firească și par a fi tatonările unui versuitor care parafrazează vechiul cântec. În textul 78, ultimele 2 versuri nu sună popular („*inima e un dor mult/ care plînge cînd mă duc*”, unde pronumele care e folosit în manieră cărturărească). Cuvântul amor din nr. 103 e firește un neologism, poate adus prin elevii Blajului. Textul 122 e dezlănat, ultimele versuri fără înțeles (pare mai de grabă rodul unei neînțelegeri a culegătorului). În 190 se vădese de asemenea câteva versuri nepopulare („*M-arăt că-s a lumii fată,/ netezită și spălată,/ la inimă supărată,/ cu gînduri da încărcată*”, apoi: „*și de rouă picături,/ și printre ele flutur*”). Nu sunt în manieră populară nici câteva versuri din textul 310 („*Și dragostea cini o are,/ într-un loc așa de tare,/ pe la miez de meazănoapte,/ încearcă dorul spre moarte*”). Se poate ca unele din versurile ce ies din tiparul folcloric să fie rodul unor improvizații ale informatorilor care nu și-au reamintit textul bine, dar nu este exclus ca ele să fie remanieri ale culegătorului care a fost și poet, cum atestă traducerile din unii poeți latini. Cele trei bucăți (190, 313, 314) care se găsesc și în broșura din 1768, *Cîntece cîmpenești*..., nu provin din vreo copie a acestuia sau din alte caiete similare, ci din circulația orală, dovadă variantele consemnate în

alte colecții de mai târziu. Chiar versurile citate anterior ale textului 190 care par a fi ecoul acestei broșuri, prin forma lor îndepărtată arată că provin din circuitul folcloric, parafrazând cu stângăcie un cântec destul de răspândit.

Dacă Pauleti ar fi izbutit să-și publice colecția, se poate bănuie că aceasta ar fi avut urmări profunde, instituind principiul respectării autenticului în culegerea textelor folclorice. Configurația colecțiilor ar fi fost alta, iar studiile ar fi pășit pe un teren mai sigur și ar fi fost mai numeroase și mai îndrăznețe.

BIBLIOGRAFIE:

Nicolae Pauleti, *Cântări și strigături românești de cari cântă fetele și ficiorii jucând*, ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, București, 1962, 142 p.; Ioan Bianu, *Nicolae Pauleti, popă românesc unit de sat și om de Utere în Ardeal*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931, pp. 38–41.

COLECȚIILE DE PROVERBE DIN 1840 ȘI 1846

Dacă Bariț n-a publicat în revista brașoveană poeziile lirice culese de Pauleti, a făcut loc unei colecții mai modeste de proverbe. În trei numere ale anului 1840 (35, 36, 37) sunt date la lumină 65 proverbe, arătându-se în notă că „trimițetoriul acestora, născut în Țara Românească, petrece în Banatul Craiovei“, fără alte amănunte. Se poate conchide că proverbele erau culese din Oltenia, eventual din restul Valahiei de atunci. S-a opinat că trimițătorul (și în același timp culegătorul) ar fi Ioan Maiorescu, pe atunci profesor în capitala Olteniei și corespondentul *Foii* la Craiova. Nimic nu confirmă această ipoteză, nici chiar verbul *a imputa* la sensul propriu, atestat la Odobescu și Slavici, pe care îl citează în acest scop V. Netea. Dimpotrivă, câteva proverbe indică proveniența muntenească-oltenească (*De la ban până la țăran, După nuntă și cal de ginere, A nemerit orbul Brăila*). Cel mult lui Maiorescu i se poate atribui rolul de intermediar, eventual stimulator și atunci se poate presupune că „trimițătorul“ să fie chiar unul dintre colegii lui Maiorescu la școala craioveană, Stanciu Căpățâneanu, Grigore Pleșoianu etc. Proverbele trimise din Banatul Craiovei se remarcă prin acuratețea formei, care

e cea populară, șlefuită până la osificare. Doar unele se resimt de imprecizia formulării (*Nici un proroc nu se cinstește în patria sa; Știut e că de multe ori dintr-un trandafir iese un mărăcine și dintr-acesta un trandafir*), indicând originea cultă. Cărturărești sunt și: *Sfârșitul încoronează opera; Nu învăța delfinul să înoate*.

Culegerea din 1846 e mai întinsă, cuprinzând 319 proverbe și zicători, publicate în revista *Diorile pentru minte și inimă*. Revista a apărut scurtă vreme în Cluj (dec. 1845–1846), editată de studenții români Al. Papiu Ilarian, N. Popea, Iosif Hodoș în cadrul unei societăți studențești. Difuzată numai în manuscris, ea a trecut neobservată de cercetători. Lipsind o parte din numere, se cunosc până acum numai 160 proverbe din cele 319 (între n-rele 36–90 și 213–219). Aceste *proverbiuri* romanesci provin din circulația orală, fiind cunoscute celor care le-au consemnat. Într-o notă de la sfârșitul seriei, se arată că ele au fost culese „laolaltă” de studenții *I. Costa, Al. Cassianu, Al. Papiu Ilarian, Marusi, Olariu, Iosif și Zabei Hodoș, Pascu, C. Panțu și Borza*. O altă notă indică drept sursă a proverbului *Unge osia bine...* manualul de etică a lui Simion Bărnuțiu. Se vede că Bărnuțiu ilustra anumite atitudini cu proverbe românești, și cercetarea *Eticii* sale, rămasă nepublicată, ar da la iveală mai multe zicători și proverbe și ar arăta dacă există vreo legătură între acestea și cele însemnate de Cipariu în colecția manuscrisă din 1831.

Studenții clujeni din preajma revoluției din 1848 au notat proverbele și zicătorile cu fidelitate. Forma regională a rostirii le mărește pregnanța, chiar dacă e alambicată în scrierea etimologică (*Brînză bună în foaie de cîne; Nu poți fi și cu curechiul uns, și cu slănina întreagă; Când a fost lupul cățel și bârna vițel; Lucru de Beciu legat cu ață* etc.) Câteva se regăsesc și în colecția din *Foaie pentru minte*, dar numărul lor e mic, încât se poate bănuși că studenții clujeni nu s-au slujit și de cele 65 proverbe notate aici. Proverbele și zicătorile au o mare putere de circulație, ca atare coincidențele nu trebuie să surprindă sau să fie interpretate drept dovada unei filiații.

Se întâlnesc și în colecția din Cluj câteva de origine cultă, în parte indicate de culegători ca fiind latine sau italiene. Unele dintre acestea au rămas neclare (*Dar Deus cui cui puțin, cui mult; În necumpătutul patriotismului devin patrioți răi; Tiranismul [al] cetățenilor este*).

Din această vreme e și colecțiunea *Proverbe (pilde), povătuiri și cuvinte adevărate* a vornicului Iordache Golescu, publicată de Iuliu A. Zanne în vol. al VIII-lea și al IX-lea al colecției-corpus *Proverbele românilor*. Zanne datează colecția manuscrisă a lui Golescu ca fiind întocmită în 1845, dar dimensiunile lucrării arată că ea a fost pornită cu ani înainte.

Colecția lui Golescu e miscelanee, în felul celor care se făceau în literatura medievală: o sumă în care sunt adunate proverbe, maxime și locuțiuni de tot soiul, culte și populare, din cărți religioase și profane, precum și din graiul viu. La Golescu proverbele sunt puține, ocupând abia a zecea parte din întreaga colecție (72 p. din 724). Cele mai multe sunt românești, atestate și de alte colecții, cele de origine străină alcătuind un număr mai mic decât s-ar bănuia. Al. Lambrior îi exagera autenticitatea globală, arhaismul limbii făcându-l să creadă că toate proverbele ar fi neaoș românești.

O culegere rămasă manuscrisă în Arhivele Statului din Budapesta pare a fi din aceeași epocă. O listă cuprinde 145 proverbe și zicători românești, din care 78 au alături corespondentul latin. Faptul că și cele românești sunt scrise cu litere latine par a indica drept culegător un cărturar de seamă, poate un elev al Blajului. Cea de a doua listă, intitulată *Pilde românești*, cuprinde 151 proverbe și zicători, scrise cu litere chirilice. Întrucâtva, ea repetă lista întâia, deoarece numai 89 proverbe și zicători sunt noi. Niște însemnări contabile dintre cele două liste se arată a fi ale preotului Bucur Șerb din Poplaca, împreună cu data 8 decembrie 1839. Se poate bănuia că el ar fi culegătorul, mai cu seamă al celor din a doua listă. Faptul că și la a doua listă se alcătuieste în dreapta a doua coloană cu echivalentele latine, intitulată *Interpretatio*, dovedește că această culegere a fost alcătuită anume cu scop folcloric.

BIBLIOGRAFIE:

Vasile Netea, *Primele colecții de proverbe românești publicate*, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, pp. 401–437; Iuliu A. Zanne, *Proverbele române*, I, VIII, IX București, 1895, 1900, 1903; L. Demény, I. Vlăduțiu, *Contribuții documentare la începuturile culegerilor populare orale românești în Transilvania*, în *Revista de etnografie și folclor*, 10 (1965), pp. 627–640; D. P. Perpessicius, Iordache Golescu *lexicolog, folclorist și scriitor*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, III (1954), pp. 27–38.

DACIA LITERARĂ. C. NEGRUZZI, A. RUSSO ȘI N. BĂLCESCU

Curentul inaugurat prin *Dacia literară* va promova cunoașterea folclorului în grad mai mare decât celelalte periodice românești. Mobilul nu era câtuși de puțin folcloristic, căci grija de căpetenie era crearea unei literaturi originale. „Traducțiile însă nu fac o literatură” scria apăsător M. Kogălniceanu în *Introducere* la *Dacia literară*. Căile spre originalitate în literatură nu puteau fi decât explorarea istoriei naționale și viața populară de toate zilele, așa cum e oglindită în cortegiul obiceiurilor. „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații”, arăta Kogălniceanu. El era îngrijorat de soarta precară a unor aspecte ale culturii populare. În *Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845* din Iași, constata cum portul moldovenesc „ca și atâtea alte obiceiuri vechi strămoșești ce ne dau un tip original, a trecut și s-a șters în Moldova”. Portul a dispărut nu numai la boierime, ci „chiar țăranii au început a se desgusta de catrină și de alțițe”. Comparăția prin opoziție îl duce spre Transilvania. Pentru a contribui la zăgăzuirea fenomenului, Kogălniceanu scrie *Scene pitorești din obiceiurile poporului. Nou chip de a face curte*. Povestirea pune mereu în antiteză moravurile boierești cu cele țărănești de la munte legate de logodnă și nuntă. Pe când cele dintâi sunt ipocrite, străbătute de materialism, cele țărănești sunt pline de o jovialitate puternic spiritualizată. Opoziția dintre civilizația rafinată, deplorabilă și cea primară, sănătoasă, de la sate fusese reliefată cu mult înaintea lui Rousseau, pe la începutul secolului al XVIII-lea. E citată *Lettre sur les voyages* a elvețianului B  at-Louis de Muralt în care acesta depl  nge influența cresc  nd   a modei franceze, opun  ndu-i tradiția rurală elve  ian  , sănătoasă prin acea ignoran  a fericită care fere  te de disolu  ie. Ecourile acestei concepții vor fi întâlnite la întreg grupul *Daiciei literare*, îndeosebi la Russo. Kogălniceanu citează în extenso o orație de pe  it a  a cum o aflase la Cantemir. Descrierea nunții se reazemă pe același izvor la care Kogălniceanu adaugă orațiile de iertăciune păstrate în manuscrisele familiei.

Scenele pitorești vor fi completate de C. Negruzzi cu *Cântece populare a Moldaviei*, publicate în *Dacia literară*. Este cel dintâi studiu despre poezia populară română. Dintr-un articol scris în 17 noiembrie 1838 de căminarul Iordache Mălinescu, *Un discurs și poezie*, publicat în *Foaie pentru minte* abia în 1842, reiese că Negruzzi se preocupase de poezia populară pentru a-i servi ca izvor de inspirație. El trimisese căminarului încă în 1838 „trei doine făcute din fugă. Dacă vreuna din ele îți va plăcea și vei socoti că merită a mai fi văzută și de streini ochi, îmi vei spune-o și eu mai netezindu-o, mai îndreptându-o, o voi trimite undeva ca să se publice“. Din cele trei doine, a doua, „cîntec“, e un amestec de versuri populare și culte brodate pe funcția doinei. Versurile populare sunt aproape aceleași cu cele publicate de I. Mălinescu în anexa studiului în care propunea etimologia Donativum = doina, Diana = (doina și Danubius = doina, urmate nemijlocit de cele create de Negruzzi:

De cînd eram încă mic	Scap pe cîrîng în poeniță
Doină știu și doină zic	Acolo mă puii pe iarbă
Și cu doina mă plătesc	Pe malul vr-unui părău
Ca de-o zi de boieresc	Fără grijă, fără treabă
Și cu doina și doinită	Îmi scot fluerul din brîu etc.

Articolul lui Negruzzi despre cântecele populare are în primul rînd un rol programatic, ca și cele scrise de Kogălniceanu. Introducerea, destul de stângace, pune în lumină diversificarea teritorială și varietatea pe care o aduc în fizionomie, limbă și obiceiuri. În consecință „fieștecare țară are cîntecele sale, a căror muzică și poezie sunt potrivite cu firea pămîntului său și caracterul lăcuitorilor ei“. Recunoaștem aici ideea formulată de Herder încă din 1767 în ale sale *Fragmente* că poezia populară oglindește în chipul cel mai fidel caracterul unui popor, fiind cea mai înaltă expresie a lui. După o schiță a horei moldovenești, Negruzzi încearcă o clasificare a cântecelor populare, distingînd: 1/ istorice 2/ religioase 3/ nupțiale și 4/ voinicești. Pe cele dintâi le găsește stinse și explică aceasta prin „prea multe prefaceri“ prin care a trecut Moldova. Din cele religioase amintește numai cântecele de stea reproduse de irozi, iar din repertoriul nupțial nu citează decât cântecul miresii (*Taci, mireaso, nu mai plînge*). Mai amănunțită e prezentarea cântecului „voinicesc sau

tîlhăresc“ prin care Negruzzi denumește cântecul haiducesc. Subliniază despre Bujor că miluia pe săraici. *Ghiță Cătănuță* îi pare un ecou din vremea când moldovenii aveau „necurmăte războaie cu leșii și cu ungurii“.

Ca și Kogălniceanu, Negruzzi întrezărește specificul moldovelesc în folclorul din munții Moldovei, în „doinele sau cântecele muntene“. El înlocuiește analiza cu o descripție pitorească, avîntată a portului și a horei, citînd pe lung *Elenuță de la Piatră*. Melodica lor o găsește a fi „în tonul minore, tîngăioasă și melancolică“. Amintind de colecția lui Rujițchi, el semnalează dificultatea notării din cauza formei neobișnuit de bogate și variate a melodiilor, „căci nici într-un fel de cîntece nu credem că se pot găsi atîte trilere, atîta prelungire în sonuri, atîta modulație în ton“.

Tabloul e întunecat de dispariția treptată a acestor cîntece. Constatarea e similară cu cea a lui Kogălniceanu cu privire la obiceiuri: în vechime le practicau și boierii, chiar domnul Țării, astăzi le alungă civilizația.

Idea va fi reluată cu deosebită strălucire de *Alecu Russo*. Antiteza dintre viața patriarhală de odinioară și civilizația searbădă de astăzi străbate ca un fir roșu scrierile lui Russo. Civilizația a destrămat unitatea vieții spirituale, aceeași la toate clasele sociale: „sărbătorile avea tot aceeaș primire în curtea boierească și în bordeiul sătesc“... „Credințele, vorba era una la boier și la plugar; acea legătură s-au întrerupt! o prăpastie adîncă desparte astăzi omul nou, poreclit *boier*, de popor și prăpastia aceea se chiamă *știință*“. Pentru a ne regăsi, Russo preconizează cercetarea istoriei, a limbii și a mitologiei. Însănătoșirea literaturii nu poate veni decât din filonul tradițional pe care trebuie să se reazeme. „Avem o datorie sfîntă, fiecșă și națională a culege vieța părintească privată; nenorocirea literaturii pedantă în silogism, pedantă în condei, pedantă în idei... nu vine din altă pricină decît din neștiința tradițiilor vieței strămoșești“ (*Studie moldovană*). Russo se complăce în evocarea vieții patriarhale din satul dominat de un păr uriaș la umbra căruia se desfășura hora și se adunau oamenii la taifas. S-ar părea că acest idilism ar izvorî dintr-o atitudine conservatoare, opusă schimbărilor pe care le aducea veacul. Russo nu este un paseist, el e orientat spre viitor și tocmai grija pentru acest viitor îl face să caute un reazem în

trecut. El e preocupat, cum s-a văzut, de unitatea neamului, împotriva prăpastiei care s-a săpat între boieri și țărani, aceasta înseamnă în primul rând între învățați și analfabeți. Trecutul în sine nu poate fi un sprijin și un leac, e vorba de cultura de tip popular care are înmagazinată în ea o forță spirituală nebănuită de mare care poate impulsiona cultura modernă pe căi sănătoase: „cu cât popoarele sînt mai departe de civilizație cu atîta obiceiurile, tradiția și poezia au mai multă putere. Neamul român încă îi în faza tradițiilor“ (*Cugetări*). Cam în același spirit concepea și elvețianul Bodmer legătura cu tradiția locală: întoarcerea la ea înseamnă întoarcerea la sinceritatea poetică. Russo e mai apropiat de alt elvețian, Johannes Müller, care scotea pe prim plan unitatea poporului în vremea feudală: atunci Elveția contopise nobilul și țăranul. Dar acest țăran era liber, mic proprietar, aidoma răzeșilor moldoveni. Russo face abstracție de marea parte a țăranimii, clăcașii, pentru a-i fi mai elocventă demonstrația cu privire la unitatea neamului și de aici la necesitatea de a promova o literatură cu garanții de originalitate, fundată pe patrimoniul popular.

Aceste idei vor domina reflecțiile lui despre tradiția populară, îndeosebi despre poezie, presărate prin articolele lui, cele mai multe publicate postum. *Poesia populară. Studiu literar*, apărut abia în 1868, nedatat, pare a fi scris mai de vreme, după unii chiar în 1839, deci înaintea lui Negruzzi. Ideile generale sunt aceleași la amândoi. Russo subliniază ideea herderiană cu privire la funcția documentară a folclorului: „Datinele, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor“. Deci istoria neamului românesc în liniile fundamentale – limbă, caracter, etape principale – poate fi reconstituită din studiul atent al acestora. El nu uită să releve plămada meridională a românilor și afirmă că poezia populară română depășește ca frumusețe pe cea a vecinilor. Pentru a demonstra finețea gândirii, citează cunoscutul cântec – pe alocuri colindă – *Cîte flori p-acest pămînt*. Repetă și el ideea, devenită generală, că poezia populară reprezintă prima fază în literatura unui neam. Reminiscențele latine vor fi un fenomen curent, ceea ce au descris Vergiliu și Ovidiu regăsindu-se în poveștile și tradițiile noastre. Mai presus decît operele acestora el pune *Miorița*: „însuși Virgil și Ovid S-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică“.

Clasificarea e foarte apropiată de cea a lui Negruzzi: 1/ *antice bătrânești* 2/ *cîntice de frunză* – ceea ce numim astăzi haiducești – 3/ *doine* 4/ *hore*. Russo insistă asupra datelor istorice dezvăluite de o seamă de cântece. Rolul principal al cântecului popular e însă acela de a însănătoși literatura română: „mă îngrijesc pentru viitorul nostru literar și mă mîngîiu numai cu credința că acest viitor își va găsi loc de scăpare în poesia populară!“

Alte considerații despre folclor se găsesc presărate prin celelalte articole ale lui Russo. Cele mai multe se referă la balade, pe care le-a prețuit poate chiar mai mult decât prietenul său V. Alecsandri.

În amintirile din copilărie citează fragmente din baladele *Codreanu*, *Danciu (Doncilă)*, *Badin* și *Șalga*. Studiul *Holera* începe cu o analiză amănunțită a baladei *Vîlcu* pentru a prinde atitudinea caracteristică a românului în fața morții; pe prim plan se reliefează dragostea lui pentru copii, pentru care e gata a se jertfi în orice chip. *Studii naționale* din 1840 nu e decât un comentariu despre haiduci și baladele care le cântă faptele. Haiducii sunt simpatizați „căci poporul vede în ei pe niște apărători meniți a restabili cumpăna dreptății“. Russo alătură haiducii de clefții grecilor și pune fenomenul haiduciei pe seama decadenței: „Toate națiile în decădere sau în stare încă necultă au avut și au hoți pre care poeții și romanțierii îi idealizează“. Russo înțelege termenul decadență în raport cu idealul vremii lui: câștigarea independenței și desființarea iobăgiei. Ceea ce citează mai încolo despre mărinimia haiducilor față de săraici și chiar anumite atenții neașteptate arată că Russo a înțeles haiducia în esența ei ca o formă de luptă împotriva împilatorilor. Cele mai multe amănunte se referă la Bujor, privit cu deosebită simpatie, apoi la Ion Pietrarul, amândoi haiduci moldoveni. Citează fragmente din baladele lor, ceea ce dovedește că el le culesese înaintea lui Alecsandri. La *Sauvégea* petrecerea în închisoare îi este înveselită de un mocan care îi cântă poemul muzical *Cînd și-a pierdut ciobanul oile*, „cette épopée si simple, si naïve et si douce de mélancolie et de regret appelée la *doină*“. Russo aude balada în forma ei simplă și cea mai răspândit: ciobanul și-a pierdut oile, pleacă jeluindu-se din fluier în căutarea lor, zărind niște stânci i se par a fi oile și cânta o arie de joc; când își dă seama

că s-a înșelat, se jalește din nou pe vechea melodie, până ce le găsește în adevăr și-și arată bucuria printr-o melodie de joc.

Cât de mult l-au pasionat baladele se poate vedea din descrierea execuției lor și a atmosferei pe care o creează cântăreții. Interpreții baladelor sunt lăutarii țigani care „ca vechi rapsozi, cântă poporului baladele sale strămoșești pe un ritm monoton și melancolic“. De fapt, melancolia pe care o întrevede Russo, ca și alții de mai târziu, e înduioșarea, starea sufletească pe care o dă ceea ce se numește evocare, căci în această funcție stă tot tumultul baladei și melodia ei nu țintește altceva decât transpunerea ascultătorilor într-o altă lume, apusă, în care se mișcă pentru o clipă eroul preamărit de mulțime. Melancolia e o stare fără obiect, o tristețe vagă, nemotivată conștient, pe când evocarea, înrudită ca tonalitate cu aceasta, creează o anumită căldură, propice pentru a înțelege și simpatiza figura adusă în centrul atenției. Forța neobișnuită de a evoca pe care o au baladele populare e descrisă amănunțit de Russo într-o pagină antologică. Nimeni la noi nu a zugrăvit cu atâta căldură interpretarea unei balade populare, așa cum a auzit el la Hangu balada lui Ion Pietrarul cântată de către niște lăutari ambulanți: „Il y a sympathie entre les airs héroïques et la foule attentive; bien souvent, dans les moments d'inspiration, les sons sublimes de grandeur et de mélancolie se prolongent sur les cordes usées, comme un écho dans un vallon, une larme roule des yeux sournois de l'artiste. C'est que cette poésie vierge de nos ballades populaires est vraiment sublime; et c'est dans ces airs et dans ces histoires rimées qu'on respire la brise du pays, qu'on peut sentir le parfum antique qui est répandu sur le sol de la Moldavie, ses mœurs antiques et l'indicible charme de son deuil... Le violon vibre plus mélancolique, l'artiste laisse retomber les longues mèches de ses cheveux sur le front et cadence douloureusement la monotone complainte“ (*La pierre du tilleul*).

Russo a încercat să răspundă și la problemele referitoare la creația și circulația folclorică. Generalitățile le scoate din observațiile lui asupra baladei. Crede și el ca romanticii vremii – pe urmele fraților Grimm – că autorul baladelor populare e „poporul însuș, poporul întreg!... Un singur om nu ar avea o comoară așa de bogată în imagini poetice, în idei mărețe, în simțiri duioase.“ Alături de creația colectivă, Russo admite în anumite cazuri și pe cea individuală cum ar fi fost cea

a lui Ion Petrariul care „a compus însuși balada lui“, răspândită apoi prin lăutari (*Studii naționale*). Russo intuiește cu acuitate contribuția colectivă de-a-lungul deceniilor a interpreților folclorului care amalgamează elemente noi în țesătura cântecului, paralel cu acțiunea de cizelare: „Să luăm de pildă un cântec vechi. Tradiția locului sau tradiția omenirii, trecut din neam în neam, cîntat spre ajutorința aducerii aminte, cîntecul acela trece din veac în veac, încercîndu-se în călătoria sa de fapte și de idei nouă, păstrînd însă o formă rapide, strînsă, totodată istorie și poveste“ (*Cugetări*).

Cu toate că a fost fascinat. peste măsură de baladele populare, Russo înțelege rostul întregului patrimoniu folcloric. De aceea, înainte de a apărea în volum baladele lui Alecsandri, el preconizează în articolul publicat în *Zimbrul* culegerea tuturor „tradițiilor“, termen care desemna totalitatea producțiilor folclorice cristalizate prin limbă: „Închierea mea este în puține vorbe, ceea ce se face pentru balade, trebuie să se facă și pentru toate tradițiile noastre; cîntice și tradiții fac una, ele se tălmăcesc și se întregesc“ (*Studie moldovană*). Termenul „tradiții“ îi era cunoscut lui Russo încă din timpul șederii în Elveția, căci aici și în Franța s-a întrebuințat multă vreme – pe alocuri chiar pînă azi – denumirea *traditions populaires* înainte de a se încetățeni cea de *folclor*.

Activitatea lui de teoretician a fost precedată de cea de culegător, îndată după întoarcerea în țară, el se străduiește să consemneze balade populare. Dacă aceasta nu mai suscită îndoieli, e foarte greu de precizat care a fost colecția lui, deoarece a predat-o prietenului său, V. Alecsandri, cu o abnegație exemplară care nu putea proveni decât dintr-un patriotism luminat. Din ceea ce citează în lucrările sale se poate întocmi o lista de balade, dar nimic nu probează că numai pe acestea le-ar fi cules el. Nu se poate deduce nici că baladele citate ar fi fost culese numai de el, căci se știe că Alecsandri a avut la îndemână mai multe variante, cel puțin pentru unele balade. Faptul că Alecsandri îl inenționează cu numele numai pe el, acordându-i întâietatea față de ceilalți („Agiutat de cîteva persoane, iar mai cu seamă de d. A. Russo“) dovedește că el a contribuit în chip substanțial la alcătuirea primei colecții de balade. Dacă partea lui Russo covârșește pe cea a lui Alecsandri sau invers,

aceasta rămâne, din lipsă de dovezi concludente, pe seama polemicilor dintre partizanii lor.

Numai în antologia tradusă de Wilhelm von Kotzebue, *Rumänische Volkspoesie* (1857) se află un cântec cules de Alecu Russo, „ein Freund von mir, Alecu Russo, von einem blinden Bettler an einer Brücke bei der Stadt Tîrgu Frumos gehört“ pe care traducătorul îl dă în note și în original: „*Viața omului/ Flore câmpului/ Kite flori sunt pe pomunt*“ etc.

N. BĂLCESCU. În aceeași vreme, atrage atenția asupra folclorului și Nicolae Bălcescu. Ca istoric, el prețuia foclorul pentru valoarea lui documentară, în concordanță cu conceptul mult lărgit pe care îl are el despre istorie. Aceasta nu mai poate să fie o colecție de biografii ale conducătorilor de state, „nu trebuie să se ocupe numai de oarecare persoane privilegiate, dar să ne *arate* poporul român cu instituțiile, ideile, sentimentele și obiceiurile lui în deosebite veacuri“. De aceea, în *Cuvînt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor*, publicat în fruntea revistei *Magazin istoric pentru Daicia* (1845), el așază folclorul în prima categorie de documente: „Istoria noastră...se coprinde în cinci feluri de documente: 1. Poeziile și tradițiile populare; 2. Legile și actele oficiale; 3. Cronicile care coprinde faptele generale; 4. Inscripțiile și monumentele; 5. Scrierile care zugrăvesc obiceiurile private“.

Se pare că ar avea mai mare importanță poeziile: „Poeziile populare sînt un mare izvor istoric. Într-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată“. În al doilea rând vin „tradițiile și poveștile populare“ care constituie „un izvor care slujește la aceeași țintă ca și poeziile“. Bălcescu aduce un corectiv care, pe de o parte pare să tempereze zelul romanticilor înclinați a primi orbește tot ceea ce e consemnat în folclor, pe de altă parte să preîntâmpine atitudini sceptice ca cea a stolnicului Cantacuzino, subliniind că istoricul trebuie să le cântărească cu un ochi critic: „Treaba agerei critici a istoricului este să deosebească dintr-aceste daturi ca și din toate celelalte adevărul de falsitate și să se poată bine folosi“.

În încheiere, Bălcescu solicită culegerea lor de către cei „ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a ni le împărtași“.

Ca un corolar al valorii documentare, Bălcescu subliniază necesitatea de a consemna folclorul în forma lui autentică. Într-un proiect de scrisoare din 1852, el solicită cuiva să cerceteze locurile unde Mihai Viteazul a avut bătălii pentru „a aduna de la locuitori și orice povești, legende, cântece populare ar privi acele locuri. Aceste trebue a le scrii astfel cum le spun țărani”. Bălcescu cunoștea practica generalizată în Europa de a „îndrepta” producțiile populare, poate avea în minte și oferta prietenului său V. Alecsandri de a-i „fabrica” o baladă despre Mihai Viteazul pe care el să o considere „baladă populară”, de aceea relevă necesitatea formei autentice, singura cu valoare documentară. Se pare că apelul lui nu a avut urmări, *Magazînul istoric* nu publică nici un fel de material folcloric și nici nu există vreo dată care să confirme existența unei colecții de folclor în mâinile lui Bălcescu. În manuscrisele sale s-a găsit un singur cântec haiducesc, *Cînd eram copilăș mic/ țineam drumul la colnic*, atestat și de colecțiile ulterioare, precum și 7 zicători și 4 proverbe.

Indicația lui de a discerne din cântecele populare anumite date pentru folosința istoricului, a fost urmată de protopopul bănățean Nicolae Tincu Velia, contemporanul său, răpus de aceeași boală. În *Istoriografia bisericească politico-națională* (1865), Velia se reazemă și pe niște tradiții trimise de doi cărturari, a căror veracitate a fost confirmată ulterior. Dar, pe alocuri, poziția lui e necritică, naivă, încât nu discerne fabulosul din real și conchide că balada despre Iancu Sibinianu ar descrie nunta lui Ioan Corvinul, atestând prin aceasta prezența românilor în Serbia cu mult înaintea sârbilor. Se pare că cu scop documentar începuse el însuși să culeagă balade populare pe care apoi le-a trimis lui Atanasie Marienescu spre publicare.

BIBLIOGRAFIE:

M. Kogălniceanu, *Scrieri și discursuri*, comentate de N. Cartoian, Craiova, f.a., pp. 47–64; C. Negruzzi, *Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei. Cântece populare a Moldaviei*; A. Russo, *Scrieri*, publicate de P. V. Haneș, București, 1908; N. Bălcescu, *Cuvînt preliminaru despre isvoarele istoriei românilor*, în *Magazîn istoric pentru Daicia*, București, 1845. I. D. Suci, *Nicolae Tincu Velia (1816–1867) Viața și opera lui*, București, 1945, pp. 53–142; D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, II, București, 1969, pp. 30–60; Al.

Bistrițeanu, C. *Negruzzi și creația populară*, în *Limbă și literatură*, 6 (1962), pp. 369–386; Al. Bistrițeanu, *Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la D. Cantemir și N. Bălcescu în Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, II (1953), pp. 41–54.

VASILE ALECSANDRI. Poetul de la Mircești va juca în folcloristica noastră un rol de adevărat ctitor prin influența covârșitoare pe care a exercitat-o în acest domeniu. Contribuțiile celorlalți pălesc pe lângă a lui, căci el este acela care a introdus folclorul în literatura și chiar în cultura românească. Două împrejurări au concurat la conturarea acestui rol primordial. Deși cronologic colecția lui de poezii populare nu este cea dintâi, totuși ea este tipărită înaintea celorlalte, constituind începutul și prin aceasta piatra de hotar a culturii noastre. Concomitent cu culegerea folclorului, el l-a fructificat, utilizându-l uneori până la pastişare, încât *Doine și lăcrămioare* inaugurează și începuturile unui curent literar care va avea o carieră lungă și fructuoasă în istoria literaturii noastre.

Interesul pentru folclor al lui Alecsandri datează de la întoarcerea lui la Iași, în atmosfera de la *Dacia literară*. Trăind în intimitatea lui Negruzzi, Kogălniceanu și Russo, discuțiile în jurul literaturii populare trebuie să-i fi trezit luarea aminte prin impetuozitatea cu care se impune o noutate. Dar discuțiile teoretice, oricât de aprinse, nu-i puteau cimenta într-atâta convingerile entuziaste pentru sprijinirea folclorului. Marea revelație i-o va aduce de abia cunoașterea directă, la fața locului, a cântecului popular în ceea ce avea el genuin, nemeșteșugit. Aceasta se va întâmpla într-un loc unde mai trăia Moldova autentică, străveche, cea de la munte. Într-acolo îl duceau nu numai indicațiile lui Cantemir, dar și constatările prietenilor săi, Kogălniceanu, Negruzzi și Russo, care sublimaseră pe rând autenticitatea moldovenească a ținutului dintre Carpați și Șiret. De aceea, el străbate munții Neamțului, poate și la sugestia prietenului său Russo, judecător în acest județ de munte. Prima călătorie are loc în 1842, cu care prilej descoperă și o *Mioriță* la baiciul Udrea de pe Ceahlău. Fascinația produsă asupra poetului va fi imensă mai târziu va mărturisi că „o singură dată în viață se temuse de moarte: atunci când descoperise în munți la ciobani, minunata

Mioriță“; nu cumva moartea să-l împiedice de a face cunoscută această baladă.

În 1844 era destul de înaintat cu strângerea materialului, de vreme ce se gândea să-l dea la tipar, după cum se vede din înștiințarea publicată în *Propășirea* din 1844 și reprodusă în același an în *Gazeta Transilvaniei*. Revista anunța că „d. Alecsandri dorind a îndeplini colecția ce au făcut de cîntece populare a românilor, pîn-a nu le pune încă supt tipar, poștește pe toți cetitorii *Foii științifice și literare*, ce vor cunoaște și vor avea asemenea poezii populare, să binevoiască a le împărtăși d-sale, avînd sigura făgăduință din parte-i că vor primi gratis cîte un exemplar de acele cîntece, cînd vor ieși la lumină“. Nu se cunoaște ecoul acestui apel. Se pare că el a avut oarecari urmări. Poetul va mărturisi că a avut sprijinul unor colaboratori, numindu-l însă numai pe Alecu Russo în prefața broșurii din 1852. Acesta îi va preda ceea ce adunase el mai cu seamă din munții Vrancei în 1846, după eliberarea din surghiunul de la Soveja. Prin 1847 colecția era gata de tipar. O mărturisire a poetului din 1857 dezvăluie modul în care a înjghebat colecția și intențiile care dominau: „Filonul minei o dată aflat, mă gîndii la o lucrare scumpă și pioasă: la culegerea poeziilor populare ale țării mele și în acest scop parcursei munții și cîmpiile, vîrîndu-mă printre țărani la iarmaroace, intrînd voinicește cu ei în crîșme, asistînd la horele din sate, cățărîndu-mă pe vîrfurile munților ca să găsesc pe ciobanii-trubaduri, vizitînd ruinele cetății de la Neamțu, cercetînd mînăstirile, ascultînd pretutindeni poveștile populare, legendele populare etc., ce mi se spuneau și stenografiînd în grabă tot ce-mi ajungea la ureche. După trei sau patru ani, eram în posesia unei uriașe grămezi de versuri alterate de gura cîntăreților, legende trunchiate, bucăți amestecate într-o dezordine înspăimîntătoare; dar pietrele nestemate se aflau acolo, în mîna mea, nu rămînea decît să le lustruiesc, să le așez la locul lor inițial, să le montez cum se cuvenea pentru a reconstitui vechile bijuterii poetice ale strămoșilor noștri“. Entuziasmul poetului era adevărat, chiar dacă formulările romantice îl fac pe alocuri incredibil. Pentru a câștiga pe câți mai mulți de partea poeziei populare, Alecsandri plănuiește publicarea ei mai întîi în periodice. Începe cu *Păunașul Codrilor*, apărut în Iași în *Almanah de învățătură și petrecere* din 1848. Frământările legate de acest an revolu-

ționar îi zădărnicesc planul, poetul fiind silit să părăsească Moldova. Petrecerea în Bucovina îl aduce în legătură cu Iraclie Porumbescu, de la care mai primește poezii populare culese în ținut. Porumbescu îl pune chiar în legătură directă cu cântăreți țărani, cu care prilej acesta constată cât de mult iubea Alecsandri țărănimea română: „poporul de jos – noi îl numim de jos: sărmanul popor și cu cât îi mai sus el decît noi“. Pribegia în Transilvania îi va dezvălui și folclorul din această provincie, în nota de la *România literară* (suplement) din 1855, el mărturisește: „Unele din aceste cîntice le-am cules de la frații noștri de peste Carpați, în vremea pribegirii mele în Ardeal în 1848, însă cea mai mare parte din ele mi-au fost comunicate de d-l Ioan Popescu, A. Gimn. din Transilvania“. Ion Breazu l-a identificat pe acest „alumn gimnazial“ a fi profesorul de mai târziu de la Sibiu, Ion Popescu (1832–1892), originar din Cața și rudă prin alianță cu St. O. Iosif, învățând mai întâi la Cohalm, Odorhei, Sibiu și Blaj, apoi teologia la Sibiu (1857) și filozofia în Germania.

Petrecerea în Bucovina îl va împrieteni cu frații Hurmuzachi și împrejurarea va duce la publicarea în revista acestor, *Bucovina*, din anii 1849–1850, a 19 poezii populare, din care 12 balade. Încetându-și aceasta apariția, poetul continuă publicarea în revista ieșeană *Zimbrul* din 1850 și 1851, în fapt repetând ceea ce tipărise în *Bucovina*, cu excepția baladei *Român Gruie Grozovanul*.

În 1852, apare editată de *Buciumul român* prima parte *Poezii populare – Balade (cîntice bătrînești)*. Broșura, de proporții modeste, are și o înfățișare timidă, poetul oarecum scuzându-se că ar aduce la lumină ceea ce în saloanele de atunci se numea „poezia colibelor“. Scrisă cu litere chirilice de tranziție, broșura avea însă un țel popularizator vizibil, fiind pregătită a fi la îndemîna oricui ar vroi să citească cele 17 balade, între care primul loc îl ocupă *Miorița*, *Toma Alimoș* și *Mihu Copilul*. Notele care însoțeau baladele erau sortite să-l prevină pe cititorul sceptic, ajutându-l să înțeleagă părțile obscure și să-i câștige simpatia pentru producțiile populare. Broșura a doua apare în 1853 și cuprinde 18 balade, începând cu *Negru Vodă* și *Manoli*. Editorul T. Codrescu scuza lipsa notelor prin absența poetului, aflat la Paris, urmând ca lacuna să fie împlinită în cea de a treia broșură a baladelor populare. Aceasta n-a mai apărut, materialul

pe care îl avea poetul fiind publicat în suplimentul revistei *România literară* din 1855, alcătuit numai din lirică (doină și hore), în chip excepțional și o baladă (*Fata Banului din Hațeg*). Mai târziu, poetul mai publică materiale noi, alături de retipăriri, în *Revista română* din anii 1861-63 și în *Țăranul român* din 1862. Din o seamă de însemnări reiese că Alecsandri avea gata o nouă ediție a colecției sale în 1862. D. Bolintineanu își publică prefața plănuită în *Reforma* din 18 octombrie 1862, iar colecția va apare abia în 1866. Noua publicație va fi festivă sub toate aspectele. Ea se va intitula *Poezii populare ale românilor*, ținând să fie o colecție națională reprezentativă. Dacă cele două broșuri de balade conțineau piese moldovenești și câteva transilvănene, caracterul oarecum regional trebuia depășit spre a se demonstra cu strălucire unitatea spirituală a neamului românesc. Dovada cea mai elocventă în acest sens o oferea poezia populară, expresia sinceră a aspirațiilor unui popor și în genere a felului său de a fi. În *Românii și poezia lor*, el arătase doar răspicat, „că atât horele din Moldova cât și cele din Transilvania, din Bucovina și din Valahia, sînt vrednice surori ale baladelor. Geniul poporului român, fie din orice provincie, este pretutindene bogat de poetice comori“. De aceea, colecția trebuia lărgită și cu materiale din Muntenia și Oltenia, dar împrejurările l-au silit pe poet să se rezume la izvorul tulpure al lui. Anton Pann, reproducând în chip selectiv din *Spitalul Amorului*.

În cele două broșuri fuseseră publicate numai cantece epice. Acestea erau cele mai valoroase poezii populare după părerile unanime ale romanticilor și ale altor cărturari, fiindcă ele evocau trecutul național și constituiau o sorginte istorică de primă mână. Românii au însă o bogăție literară ilustrată și prin alte genuri, mai cu seamă în lirică, de aceea colecția din 1866 va adăuga la cele 54 balade încă 79 doine și 50 de hore din cele trei provincii, cu grija ca ele să fie reprezentate cât mai echitabil. *Suplimentul* vine să întregască imaginea poeziei populare române, ilustrând – e drept mai mult simbolic – și celelalte genuri și specii printr-un cântec de leagăn, două cantece de nuntă, o colindă și un plugușor, alături de un cântec de cerșit și cantece de altă proveniență regională.

Colecția impunea apoi printr-o admirabilă ținută tipografică. Un volum masiv de 425 pagini, cules cu literă fină pe o hârtie aproape pergamoide, sugera în primul rând trăinicie, permanență,

chiar ostentație. Era doar tezaurul unui popor care se ridica impetuos pentru a-și revendica locul ce-i revenea potrivit trecutului său glorios și însușirilor sale alese. Versurile de pe fiecare pagină sunt înrămate țărănește, cu linii drepte fine ce culminează în susul paginii cu o frântură de broderie, amintind ștergarele prinse pe pereți în jurul unei icoane sau vas de preț. Rolul ornant al cadrului iese și mai bine în relief la poeziile mai scurte, uneori chiar de 8 versuri, orânduite simetric în două coloane despărțite printr-o linie exagerat de subțire. Întreg volumul pare a fi ieșit din mâna unui meșter cioplitor în lemn care știe să scoată nuanțe de finețe din elementul cel mai banal, linia dreaptă. Edițiile de mai târziu au neglijat acest aspect, simbolic pentru țelul volumului, ca și conținutul, iar cele de lux sau ilustrate au rămas sub finețea celui din 1866.

Colecția lui Alecsandri nu se încheie cu volumul din 1866. Acesta reprezintă ediția definitivă, căci poetul nu va mai culege el materiale noi, dar va primi de la alții noi piese pe care le va publica în periodice. Zece ani mai târziu, Alecsandri va tipări în *Convorbiri literare* din septembrie 1876 *Cântice de peste Olt* care i-au fost trimise de Grigore Alexandrescu: o colecție modestă alcătuită din 47 piese lirice și o variantă a baladei *Jianu*, conținând însă variante reprezentative, deasupra a ceea ce dăduse Anton Pann în broșurile sale. În 1881, *Familia* lui Iosif Vulcan mai publica 22 poezii „din colecțiunea inedită a d-lui V. Alecsandri“ care au fost culese „în munții Moldovei de D-I N. Armășescu“, după cum arăta poetul în notița introductivă. Acestea sunt cântece, de obicei scurte, unele de câte 4 versuri, ceea ce l-a făcut pe poet să le prezinte drept „fragmente de cântece populare“. În fapt, fragmente pot fi considerate numai cele două cântece despre haiducii Busuioc și Jianu, ultimul redând în 6 versuri numai dialogul revelator al provenienței aurului și plumbului.

Ceea ce a rămas nepublicat de poet reprezintă o câtime neînsemnată, într-un manuscris cunoscut după moartea poetului, conținând poezii populare, s-au mai găsit 14 hore (8 din Transilvania și 6 din Bucovina), unele variante la cele publicate, ceea ce explică reținerea de a le da în vileag. Nu s-au păstrat manuscrisele primelor culegeri, necum a notărilor directe de la interpreții populari, căci manuscrisul A 814 din Biblioteca Academiei R.S.R., din care a

reprodus și Em. Gîrleanu în ediția din 1908, conține o formă elaborată a colecției din 1866, cu deosebiri în variante.

S-ar deduce că Alecsandri nu a avut la îndemână mai mult material decât cel publicat și cel indicat în note ca variante. Supoziția nu e îndreptățită de nici o dovadă. Se poate bănuși că poetul a ales dintr-o mulțime, de vreme ce afirma că „eram în posesia unei uriașe grămezi de versuri alterate de gura cîntăreților“. Formula trebuie dezbrăcată de doza de exagerare atât de dragă romanticilor, în consonanță cu tinerețea expusă la aceeași înclinare. În orice caz, colecția lui Alecsandri nu e nicidecum o culegere exhaustivă, care să înmănuncheze întreg repertoriul speciilor cercetate. Aserțiunea nu suferă îndoieli în ceea ce privește lirica populară, unde colecția poetului nu e nici măcar reprezentativă, având selectate bucățile cele mai rotunjite din punct de vedere estetic, după cum arată colecțiile ulterioare.

Semne de îndoială se ridică cu privire la repertoriul de balade, unde se pare că poetul a căutat înadins și a publicat tot ce i s-a dezvăluit. Specia era deosebit de apreciată la începuturile folcloristicii, căci ea a determinat apariția primelor colecții, iar romanticii au îndrăgit-o pentru aerul ei vetust, pentru ecourile lumii feudale pe care le transmitea cu candoarea naivității populare. Ea era străbătută și de o puternică vână eroică, propice a îmbărbăta noile generații pentru înfăptuirea idealurilor impuse de frământările secolului. În Moldova, balada se afla încă de atunci în declin, culegerile ulterioare dezvăluie un repertoriu și mai restrâns, iar Bucovina, în genere mai conservatoare decât restul Moldovei, nu posedă nici ea o epică diferită de cea relevată de colecția Alecsandri, după cum se poate vedea din culegerea cea mai apropiată ca dată a lui Marian din 1873, care aduce noi numai câteva tipuri (*Voinicul rănit, Ilincuța Șandruului, Baba Sîrba, Darie, Smeul și fata, Calapod pabarnicul, Leacul adevărat, Nevasta fugită, Moșneag bătrîn și Voichița*). Nu se poate conchide că Alecsandri a notat toate baladele existente în circuitul oral, dar se vede că el a fost deosebit de atent în a consemna orice produs epic. Aceeași grijă se semnalează și la prietenul său Alecu Russo, răpit ca nimeni altul de frumusețea lor, cu atâtea miresme evocatoare. Din Transilvania sunt foarte puține: *Inelul și năframa*, după însăși indicația poetului, *Fata Banului din Hațeg, Bogatul și săracul*, căci *Petrea Viteazul* e o variantă la

Păunașul codrilor. Iorga afirmă că ar fi „de obârșie munteană“ *Sîrb sărac*, *Păunașul codrilor*, *Mihu Copilul*, *Chira*, *Negru Vodă*, *Mibnea și Radu Calomfirescu*, *Brîncoveanu* și *Mogoș*. Dintre acestea, doar *Negru Vodă* și *Meșterul Manoli*, *Radu Calomfirescu* și *Brîncoveanu* pot fi socotite muntene prin însăși miezul lor tematic, dar ele puteau circula în Moldova cu aceeași familiaritate ca și în Muntenia, date fiind strânsele relații dintre cele două provincii și, în primul rând, același regim de tutelă otomană. Alecsandri și colaboratorii au cules deci baladele din Moldova, mai puțin cele provenite din Transilvania, în orice caz nu este nici un indiciu că vreuna ar proveni din Muntenia, cu toate că, judecând după ceea ce atesta colecțiile și după starea contemporană a repertoriului, am fi înclinați să credem că unele au fost culese în Muntenia.

Nu sunt consemnate decât în chip sporadic unele date referitoare la interpreții care le-au reprodus și la localitățile din care proveneau bucățile. Se pare că Alecsandri a vroit dinadins ca să lase în jurul colecției o atmosferă de mister, poate cu convingerea că aceasta îi va spori nimbul și va mări puterea de atracție. Oricum, datele consemnate nu revelă mare lucru: câteva nume ca Baiciu Udrea de pe Ceahlău, care i-a spus *Miorița* și *Doica*, foarte virtuozul interpret din fluier din Bicz, cântărețul orb Neculaie Năstase din Bohotin, lăutarul din Foltești, cântărețul de la Hangu de la care a cules *Chira* și cam atât. Se pare că pe aceștia i-a anchetat însuși poetul, căci îi menționează cu familiaritate, ca pe niște cunoscuți.

Colecția Alecsandri nu e mare prin dimensiunile ei, ci prin resorturile care au animat-o și mai cu seamă prin ecoul stărnit la noi și peste hotare.

Crezul poetului în legătură cu valoarea folclorului e expus cu limpezime și entuziasm în articolul *Românii și poezia lor*, publicat în *Bucovina* din 1849–1850. De la început până la sfârșit tonul e encomiastic, căci demonstrațiile se succed la aceeași înălțime valorică. Paginile sunt antologice, foarte rar se mai întâlnește în altă parte atâta căldură: prin unele frânturi de frază ale lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior sau în perioadele de amploare profetică ale lui Bălcescu.

Alecsandri crede în neamul său, în însușirile lui creatoare, de aceea îl iubește în chip dezinteresat și i se alătură spre a-l sluji. Totul a venit oarecum de la sine, din simpla constatare „că patria noastră e

cea mai drăgălașă țară din lume și neamul românesc unul din neamurile cele mai înzăstrate în daruri sufletești“. De aici, mărturisirea fățișă: „mie-mi e drag românul și știu a prețui bunătățile cu care l-a dăruit natura... căci e curat, înțelept, vesel și poetic în graiul său... Aruncă-ți ochii la oricare român și-l vei găsi totdeauna vrednic de figurat într-un tablou“.

Admirația e stârnită de tenacitatea cu care românul și-a păstrat ființa neamului prin atâtea vicisitudini istorice, întrecând alte popoare prin puterea lui de persistență, „păstrându-și ca dînsul năravurile, portul, limba și legea părinților“. Mândria obârșiei latine se strecoară și la Alecsandri, dar în doză ponderată, chiar dacă în notele colecției rămâne sub atâtea aspecte tributar Școlii latiniste în aserțiunile ei exagerate. Dragostea poetului se răsfrânge asupra întregului patrimoniu cultural, fără selectări și mai cu seamă fără blamări iluministe: „îmi plac obiceiurile sale patriarhale, credințele sale fantastice, danturile sale vechi și voinicești, portul său pitoresc care, la Roma, se vede săpat pe coloana lui Traian, cînticele sale jalnice și melodioase, și mai ales poeziile sale atît de armonioase!“ Relevă mai întâi frumusețea limbii populare: „vorba lui împodobită în figuri originale“ și citează un mănunchi de zicale, apoi se minunează de îndemnarea lui în cele mai grele împrejurări și enumera parte din jocuri. Poezia populară interesează îndeosebi prin valoarea ei documentară și estetică. În consonanță cu adepții curentului latinist, Alecsandri surprinde în poezia populară rămășițe romane, „căci tot au mai rămas la românii de astăzi oarecare slabe aduceri aminte de dumnezeii romanilor celor vechi, Venus și Mars, care se iubeau împreună pe Olimp“. Lupta voinicească din *Păunașul codrilor* o socotește o reminiscență latină: „Lupta trupească era la romani un exercițiu zilnic care sluzea a forma ostașii pentru războaie și care era totodată o petrecere“. Trînta voinicească de la noi îi amintește de „luptele gladiatorilor romani. Aceleași poze, aceleași apucături, aceleași mișcări se reproduc la strănepoții lor după două mii de ani.“ De asemenea, dansurile principale sunt de obârșie latină. „Giocul *Călușăilor* este un danț alegoric care înfățișează *răpirea Sabinelor*; iar *Hora* este adevăratul danț roman, *chorus*, și se gioacă în România cu aceeași rînduială horegrafică, precum se vad săpate în marmurile antice horele vechilor romani!“

Îndeosebi baladele au mai păstrat „notiții istorice“ din trecutul mai apropiat și poetul îl citează pe Codreanu care ar fi trăit pe vremea lui Mihai Ghica. Dar poezia populară se impune mai cu seamă prin acele „flori de poezie“ care îl subjugă. „Nu pot să-ți trimit vreo baladă mai însemnată – îi scrie lui Hurmuzachi – fără a o întovărăși de câteva rînduri pline de entuziasm pentru dînsa. Ce să fac?... M-am înamorat de poezia populară ca de o copilă din Carpați, tînără, mîndră, nevinovată și așa de frumoasă“... El descoperă cu uimire că „poezia românilor este o comoară nesfîrșită de frumuseți originale, carele dovedesc geniul poporului“. În anul următor, își va începe prefața la broșura I-a baladelor cu afirmația lapidară „Românul e născut poet“. Dacă exclamația lui Micu „mult iaste a fi născut român“ implica totalitatea moștenirii romane, dictonul poetului mută greutatea pe virtualitățile lui creatoare, iar zeflemisirea lui în cursul vremilor stă mărturie de felul cum a evoluat comprehensiunea și prețuirea specificității românești.

Alecsandri își ilustrează teza citînd din balade. Tonul elevat îl obligă de două ori să caute sprijin în afară. Când descrie scena întîlnirii lui Ianuș cu Mișu, poetul exclamă dezarmat: „Aici vine o scenă vrednică de geniul lui Ossian!“ Peste cîteva rînduri, cînd trece la analiza baladei *Păunașul codrilor*, comparația îl duce spre epica barocului. „Subiectul ei de dragoste și de vitejie, precum și chipul cu care este tratat de necunoscutul ei autor, te face a cugeta la unele scene din poemul lui Tasso, la luptele eroilor cîntați de acest geniu nemuritor al Italiei“.

Ecourile Romei antice din cultura noastră populară fuseseră aclamate cu același entuziasm de la cronicarii moldoveni încoace, mai cu seamă prin accentele profetice ale Școlii latiniste, dar frumusețea poeziei populare a românului va fi lăudată abia de Alecsandri și de prietenul său Alecu Russo. Nota comună se trădează și în felul similar de a prețui haiducia. Deși făceau parte din boierime, ei scot în lumină țelul nobil al haiducilor – sau hoților, cum îi numește Russo – de a ajuta pe săraici: „Bujor, Codreanu, Voicu, Tunsul și alți hoți de demult și din vremile noastre, nu înțîlneau sărman nenorocit fără a-i da bani să-și cumpere boi; nu vedeau văduvă săracă fără a-i face bine... în urmare, cele mai frumoase cîntice sînt alcătuite de popor în iubirea și în pomenirea

hoților.“ De aceea, Alecsandri începe analiza poeziei populare cu cântecele de primăvară și de haiducie, dată fiind strânsa legătură dintre codrul înfrunzit și traiul haiducesc.

Alecsandri relevă și câteva particularități stilistice ale poeziei populare române. Amintește mai întâi de ceea ce numim *strofă călătore*, citind versurile „*Și mi-și bea și veselea/ De potiră nici gîndea*“, care revin „în toate baladele voinicești“, și versul introductiv *Frunză verde* în care vede dragostea adâncă pentru natură. Apoi scoate în relief frecvența diminutivelor, prilej de a semna „asemănarea ce se află între limba românească și cea italiană, în privirea diminutivelor“.

Referitor la procesul de creație, Alecsandri amintește în trecut improvizația care ar fi dominantă în hore: „ele sînt improvizații din fugă... pîcilituri șagalnice între dănțași“. În realitate, improvizația are un câmp mult mai larg, cuprinzând și celelalte specii în proporții variate după natura acestora, în bocete și strigături deținând primatul.

În încheiere, poetul schițează o cronologic proporționată cu cultura claselor și păturilor componente și găsește trei stadii, reprezentate de țărănime, boierimea bătrână și boierimea tânără: „Locuitorul țăran au rămas tot același de 2000 de ani și înfățșază antichitatea. Nobilii bătrîni (boierii) cu ideile și obiceiurile lor feudale înfățșază veacurile de mijloc și noua generație ce au fost crescută în străinătate înfățșază al XIX-lea veac.“ El exagerează însă neîngăduit când atribuie țăranului român pomenirea lui Ovidiu, („Tradiția poporală spune încă în zilele noastre despre acest mare poet al vechimei, că era un frumos bătrîn cu pletele albe și că graiul lui dulce curgea ca mierea din buzele sale“), Traian și Aurelian, de care va aminti în notele baladelor. De altfel, articolul înfățșează *în nuce* ceea ce va fi amplu comentat și întregit cu noi amănunte în notele de la sfârșitul baladelor.

Alecsandri a cuprins întreg câmpul folclorului, nimic mai greșit decât a-l judeca drept promotor exclusiv al poeziei populare. Ca poet a îmbrățișat ceea ce îi era mai apropiat, versul popular, dar viziunea i-a rămas mai largă, ca pentru a prinde folclorul în sincretismul lui firesc, în *Românii și poezia lor* nu uită dansurile populare, comentându-le pe cele mai importante, iar peste câțiva ani va publica un articol despre *Melodiile românești*, apărut în *România literară* (1855). Pretextul i l-a oferit apariția colecției lui Carol Mikuli, *Douze airs*

nationaux roumains, pe care o laudă cu aceeași căldură. Nu va întreprinde o analiză a melodiilor românești ca să nu cadă cumva „în prepus de părtinire“, mulțumindu-se să mărturisească totuși „că pentru mine unele din melodiile românești, unele doine, unele hore, unele cântice de lume cuprind o lume întreagă de armonie dulce și duioasă care îmi pătrunde inima de lacrimi“... Impresiile de aici sunt confirmate de cele publicate mai înainte în *O plimbare în munți*. Pentru caracterizarea melodiilor românești, se mulțumește să citeze un extras lung din prefața altui muzician, Henri Erlich, de la colecția acestuia, *Airs nationaux roumains*, publicată la Viena în 1850.

Semnificația celor două colecții muzicale, îndeosebi cea a lui Mikuli, rezidă, după părerea poetului, în larga propagandă pe care o fac în străinătate pentru cauza românească. Ele continuă în acest sens acțiunea poeziilor populare românești traduse în acești ani. „În Franța, Germania și Anglia poeziile noastre populare, traduse și tipărite, au produs o mare plăcere și au recomandat cât se poate de mult geniul poetic al românilor. Nu rămâne îndoială că melodiile noastre naționale vor dobîndi locul ce merită în admirarea acelor ce prețuiesc frumusețea originală a melodiilor populare și care știu a cunoaște sufletul unui neam în tainele acelor melodii.“

Războiul Crimeii și pacea de la Paris aduseseră din nou în discuție soarta Principatelor Române. Alecsandri înțelege imperativul momentului „cînd Europa întreagă se ocupă de soarta Prințatelor... istoria patriei noastre, obiceiurile poporului, poeziile sale, tot ce se atinge de naționalitatea românilor au deșteptat curiozitatea publică; sîntem astăzi o nație nouă, descoperită de puțin timp, și avem tot prestigiul noutății; trebuie dar să ne arătăm europenilor cu ce avem mai frumos și mai vrednic de a-i interesa“. De aceea, el se îngrijește ca parte din colecția sa, în ce avea ea mai de preț, să fie tradusă și publicată în principalele limbi europene, încurajat mai cu seamă de aprecierile elogioase ale lui Michelet. Acesta publicase în 1854 în volumul *Légendes démocratiques du Nord* și două balade românești, *Mihu le jeune* și *la pevite brebis*. Sunt cunoscute laudele aduse de el acesteia din urmă: „c'est un chant du caractère le plus antique, une chose sainte et touchante à fendre le coeur. Rien de plus naïf et rien de plus grand“. Prima antologie apare în limba franceză și e tradusă de poet: *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, recuillis et traduits par V. Alecsandri,

avec une introduction par V. Ubicini (1855). Ubicini prezenta Principatele Române într-o schiță istorică și culturală, subliniind latinitatea limbii. Peste câțiva ani, Dora d'Istria va publica în *Revue des deux mondes* (1859) studiul *La nationalité roumaine d'après les chants populaires*, servindu-se de colecția lui Alecsandri. Antologia în limba engleză va apare la un an după cea franceză și va fi mai selectivă. Henry Stanley publică *Rouman Anthology or Selection of rouman poetry ancient and modern* (1856), dând în traducere engleză numai 4 balade (*Miorița, Erculean, Inelul și năframa, Blăstămul*), iar în românește 8 balade (între care și cele 4 traduse în engleză).

Mai cuprinzătoare e antologia germană întocmită de prietenul poetului, Wilhelm von Kotzebue, *Rumänische Volkspoesie* (1857). Sunt publicate 16 balade, începând cu *Das Lamm*, apoi 8 cântece (*Volkslieder*), din care unul cules de A. Russo de la un cerșetor orb din Târgu-Frumos. Antologia e urmată de o anexă substanțială, cuprinzând două bucăți ale lui Alecsandri (*Biserica din Podoleni, Înșiră-te Mărgărite*), apoi poezii de C. Conachi (două bucăți), G. Sion, D. Bolintineanu, G. Crețianu și C. Negruzzi. Traducătorul a încercat să redea oarecum și atmosfera baladelor populare, de aceea parte din ele sunt transpuse în metrul original de 7-8 silabe cu rima pereche (aa, bb, cc etc.). Versul de 5-6 silabe i s-a părut mai dificil și traducătorul nu l-a încercat. *Mihu Copilul* e tradus în proză pentru a reda cât mai exact nuanțele originalului. Prefața e succintă, dar la obiect. Câteva date istorice sumare, apoi o caracterizare a poeziei populare dată la iveală de Alecsandri, o perioadă care reliefează caracterul latin al limbii și prezentarea modului cum a înțeles să facă traducerea. Pe urmele poetului, traducătorul subliniază și el locul proeminent pe care îl ocupă haiducii în poezia populară română și pune fenomenul pe seama jugului iobăgiei. Din generalitățile pe care le amintește cu privire la manifestările folclorice, se cuvine a fi reținută menționarea emisiunii nazale la lăutarii țigani, fără îndoială de influență orientală: „...dort sitzt ein zechender Bauernkreis in einer schmutzigen Judenschenke, und mitten im Kreise steht ein zerlumpter Sänger und begleitet mit der Geige die näselnden Töne seines Gesanges“... Această emisie nazală s-a păstrat la lăutarii din jurul Capitalei – județul Ilfov – până în zilele noastre, se vede însă că ea a fost familiară și capitalei moldovene, unde a surprins-o fostul

consul, pentru ca să dispară cu vremea. Antologia lui Kotzebue conține și un capitol substanțial cu note (*Anmerkungen*) în care, parte selectează din cele date de poet, parte sunt personale, pentru a preîntâmpina nedumeririle unui străin necunoscător al țărilor române și pentru a explica mecanismul traducerii. Observațiile lui Kotzebue sunt pe alocuri ascutite și fine. El nu e de părerea lui Alecsandri că *Miorița* ar fi numai un fragment, căutând zadarnic să-i găsească întregirea, căci balada, așa cum este, e pe deplin rotunjită și printr-o continuare numai ar pierde („das Bild steht abgerundet da und könnte durch ein weiteres Abspinnen des Gegenstandes nur verlieren“). E cutremurat și el de câtă poezie se află în această baladă și își dă seama cât de departe stă traducerea lui de original. *Codreanul* îl socotește una dintre cele mai realizate balade din colecția poetului („eine der vollständigsten Balladen“) și-i explică tema prin războaiele și împilările care au adus pe locuitori la stadiul de cerșetori („wo Krieg und Bedrückungen den Landmann vollständigsten zum Bettler gemacht hatten“). E și el convins că în poezia populară română apar reminiscențe romane și afirmă, pe urmele poetului, că Păunașul ar proveni din Pan, zeul silvestru. Pentru acest motiv a tradus și *Vidra*, deși balada nu e tocmai realizată („obgleich sie manches Unästhetische enthält“).

Mai târziu, din colecția Alecsandri s-au mai publicat traduceri în diferite limbi, rămânând până acum cea mai popularizată, atât în țară, cât și peste hotare.

Valoarea științifică a colecției a stârnit discuții și polemici care încă nu s-au stins și vor dăinui până ce va fi clară feluriților preopinienți concepția, metoda și viziunea științifică de la începuturile folcloristicii europene.

Poeziile din colecția Alecsandri, – adică baladele, sporadic și lirica – sunt însoțite de note ample care constituie un suport științific de mână întâi. Acest comentariu, străbătut de căldură și iluminări, a rămas nebăgat în seamă, exceptând câteva afirmații ale poetului care au provocat ripostele unor cercetători. Doar Sextil Pușcariu într-un articol din *Luceafărul* sibian și *Junimea literară* (1907) opinau că la colecția poetului notele pot fi socotite partea mai importantă, fiindcă ele alcătuiesc o pledoarie fierbinte pentru demonstrarea valorii poeziei populare. Astăzi, importanța acestor note se relevă pe mai

multe planuri, care dezvăluie valori neașteptate la o colecție atât de urgisită de unii nepricepători. Poetul și-a dat seama din capul locului că aceste poezii sunt rodul unor concepții străvechi, că ele oglindesc o lume îndepărtată de cea a cărturarului format la școlile din Apus, și, pentru a preîntâmpina neînțelegerile și în consecință nereceptarea frumosului folcloric, el le însoțește de comentariile explicative. Și fiindcă noutatea era prea mare, pentru a învinge orice opoziție, Alecsandri mai mult pledează decât explică în mod impersonal, el își pune în cumpănă întreaga autoritate de poet recunoscut și subliniază ceea ce este vrednic de luat în seamă. Colecția lui apare cu atât mai valoroasă, cu cât exemplul lui de a însoți textele populare de note care să dezvăluie resorturile și modalitățile gândirii populare nu a mai fost urmat de alții. Culegătorii de mai târziu s-au limitat la explicații dialectale, presupunând că celelalte sunt știute. Așa se face că, pe cât e de abundentă în publicațiile noastre poezia populară, pe atât de săracă rămâne gândirea, viziunea populară, două surori gemene despărțite artificial. Mai exista o colecție de folclor românesc însoțită de note, pe care poetul o cunoștea poate, *Walachtsche Märchen* a fraților Schott, publicată în 1845, când poetul începuse elaborarea colecției. Notele acestora sunt însă monocorde, fiind orientate numai spre strădania de a găsi corespondenții mitologici ai personajelor și faptelor din poveștile culese de ei. Viziunea lui Alecsandri este largă, cuprinzând întreg orizontul poeziei populare, cu valențele care se cer relevate. Bogatele note ale colecției lui se referă în linii mari la trei aspecte primordiale. Cele mai multe au profil etnologic, descriind, și mai cu seamă comentând, credințele, sau superstițiile, după denumirea mai curentă, cu grija de a releva ceea ce pare a caracteriza gândirea populară românească. Este partea care trezea cele mai numeroase nedumeriri la cărturarul modern, de aceea poetul are grijă ca să ridice vălul de pe aceste fire subterane care leagă poezia de gândirea creatorului ei. Alecsandri se vedește un bun cunoscător al lumii populare, căci prea puțin pare a veni din lectura altora, în primul rând a lui Cantemir. Rând pe rând, el înfățișează credințe, cum e cea legată de soartă, de steaua pe care ar avea-o fiecare om și de cele care prevestesc calamități publice, apoi despre turturică „o pasăre misterioasă“, despre semnele care prevestesc moartea, despre luna nouă salutată drept „crai nou“, despre influența nefastă a

copacului de care s-a spânzurat cineva, despre ființe fantastice ca Statul palmă-barbă-cot, Ghemiș, strigoi, moroi, rusalile și despre credințele legate de noile construcții (jertfa zidirii). El nu ezită a sublinia și unele părți nocive ale acestora, de pildă furtul umbrei de către zidari care a provocat panică și îmbolnăviri grave. Alecsandri descrie o parte din practicile aferente, chiar dacă versul popular le reda destul de explicit pe alocuri. Multe se referă la cununie, începând cu cununile ce se pun pe fruntea mirilor, colaicii făcuți cu acest prilej, consemnând și o orație din „munți Vrancei” și încheind cu uncropul de la sfârșit. De la înmormântare a reliefat actul bocirii, apoi moneda ce se dă mortului și podurile ce i se fac, cu semnificațiile lor. Nașterea e pomenită pe scurt, arătând ce se pune în scaldă copilului potrivit sexului, iar despre cumetrie amintește doar că „românii sînt foarte bucuroși de cumetrie“. Destul de ample sunt notele despre ghicitul soartei, practica sâmburelui de măr fiind cunoscută de la Cantemir, apoi cele referitoare la strănutat și la vrăji și farmece, unde redă și câte un descântec de deochi și de iele. În legătură cu portul, Alecsandri scoate în relief semnificația hainelor noi, a purtatului părului la fete, cu capul descoperit și cu atârnarea busuiocului, a pletelor la bărbați, apoi rostul brăului în portul bărbătesc. Note sumare prezintă esența ospitalității, importanța pâinii și sării, practica luptelor pentru întreținerea vigurozității și de mult depășita vânătoare cu șoimi.

Alecsandri știa că poezia populară constituie și un document atestă obârșia neamului său. În aceste note, se vedește un latinist moderat, ca și în celelalte domenii de activitate, dar din toate însemnări palpită mândria de a fi latin. Uneori, apropierea sunt hazardate, alteori vădit eronate, ceea ce era inerent vremii lui, când de abia începuse studiul sistematic al originii limbii române. El atrage atenția de la început că unele credințe și practici și-au pierdut semnificația originară: „Așa, el fără a se gândi la libațiile vechilor romani, crede că e de augur bun a sufla în fața apei sau a vinului dintr-un vas“. După părerea lui, de obârșie latină ar fi banul pus în mâna mortului care e „antica obolă a lui Caron“, respectul și hrănirea șerpilor de casă, Păunașul codrilor, reminiscență a lui Pan, practica luptei voinicești, legenda soarelui și lunei – rămășiță din cultul lui Apolon, părul împletit din capul Holerei întocmai ca furiile

iadului romane ce purtau plete de șerpi, venerarea pământului, bocirea morților, credințele în unele semne prevestitoare și în puterea farmecelor, coliva funebră – rămasă din turta lui Cerber și colindatul de Anul Nou și Crăciun. Apropierile sunt în bună parte problematice, dat fiind că patrimoniul popular dac a rămas o mare necunoscută, dar asupra obârșiei latine a câtorva există un consens. Unele sunt însă cu totul nefondate, ca derivarea Păunașului din Pan, ca să nu mai amintim de etimologia fantezistă a lui *sărac* din *sarracum*, numele carului fărănesc, sau de aserțiunea tot atât de inconsistentă că tatăl baciului Udrea ar fi cunoscut balade despre Traian și Aurelian după aproape două mii de ani! Comentariile poetului despre aspectele romane ale patrimoniului popular românesc erau destinate în primul rând să ilustreze faima neamului, căci latinitatea era un blazon de nobleță care impunea la acea vreme.

Alecsandri întregește panopticul, înscriind în cartea neamului alte însușiri vrednice de laudă. Cea mai de seamă dintre toate este creativitatea înăscută, înclinarea spre frumos și acestui aspect îi sunt destinate comentariile cele mai înflăcărâte. După ce afirmase în prefața din 1852 că „românul e născut poet“, el se îngrijește să releve pasajele de laudă din poeziile publicate, mai cu seamă cele care ar putea trece neobservate de cei mai sceptici.

În notele de la *Miorița* nu mai repetă pasajul despre „sublimul unui tablou atât de măreț“ întruchipat în alegoria moarte-nunță, nici cu „descrierea desmierdătoare ce face muma de copilul ei“ care conține cunoscutul portret al ciobanului. Din ecourile care trebuie să-i fi venit din mai multe părți referitoare la *Miorița*, publicată în două periodice, poetul și-a dat seama că nu mai e nevoie să insiste asupra perfecțiunii *Mioriței*, cu toate că balada ar fi rămas trunchiată în circuitul folcloric („Eu nu cred să fie întreagă, dar cât este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit și de care, noi românii ne putem fâli cu toată dreptatea“). Amintește doar în treacăt că „românul iubește imaginile poetice“ și citează câteva metafore. Observația va fi repetată și la *Inelul și năframa*: „în poveștile, în legendele și în baladele românești se găsesc o mulțime de idei poetice și de imagini răpitoare, precum inelul ce ruginește și aurul năframei ce se topește în agiunul moartei unui om“. Comentând versul „*În cosițe i-am giurat*“, Alecsandri conchide: „Imagine grațioasă și expresie

foarte poetică“. Mai departe relevă și partea de poezie din felul cum poporul și-a reprezentat cunoscutul personaj feminin de basm: „Ileana Cosinzana este închipuirea cea mai poetică a geniului românesc; ea personifică tinereța, frumusețea, nevinovăția virginală; suflet îngeresc, într-un cuvânt perfecția omenirii – sub chipul de copilă gîngășă și răpitoare“. Cântecul lui Mișu cu reverberațiile lui stihiale îl captivează de asemenea, apropiindu-l de alegoria moartea-nunță din *Miorița*: „Tablou sublim de adevărată poezie. Una din cele mai încîntătoare creații a închipuirii. Ar crede cineva că poetul ce a improvizat balada lui Mișu este același care a dat viață nemuritoare *Mioriței*, același care a prefăcut Universul într-un templu pentru nunta păstorului moldovan cu moartea“...

La balada *Serb-sarac* relevă imaginea ce redă fuga cailor: „Minunată și mult poetică imagină de alergarea cailor“. Presărate la unele balade, comentariile de natură estetică erau menite să deschidă ochii cititorilor culți asupra valorii literare ascunse într-o creație până atunci nebagată în seamă.

Alte note referitoare la înțelesul anumitor cuvinte, la unele stări locale din trecut și contemporane completează suportul științific al colecției. Tîlul lor de a convinge că poezia populară e demnă de studiat și de a fi model de inspirație a fost atins prin entuziasmul de care sunt străbătute aceste note, mereu în același ton elevat, encomiastic, apoi prin prestigiul poetului care le impunea cu toată autoritatea lui. Sensul comentariilor e acela că poți iubi și aprecia în consecință numai ceea ce înțelegi în resorturile lui adânci, organice. Din acest punct de vedere, colecția Alecsandri rămîne nu numai prima colecție tipărită de poezie populară, ci și întâia colecție critică, științifică, instituind metodologic necesitatea de a ilumina prin note explicative universul popular, cu concepțiile și felul lui de a percepe lumea. Privită în perspectiva timpului scurs de atunci, se vede că ea n-a fost urmată în acest procedeu metodologic, ci în partea ei slabă, de intervenție în textul popular, ea rămînând sub acest aspect, colecția cu comentariul critic model, chiar dacă unele afirmații sunt de mult depășite și dacă în anumite domenii ale patrimoniului popular cunoștințele sunt incomparabil mai bogate.

Modul cum a fost alcătuită colecția Alecsandri a suscitat numeroase discuții contradictorii, mereu reluate. Unii au considerat-o cea

mai valoroasă colecție folclorică de la noi, alții au socotit-o un fabricat al poetului, mai degrabă operă personală decât creație populară. Nu au lipsit nici acele voci care au apreciat colecția Alecsandri ca fiind poezia sa cea mai durabilă. Ar fi instructivă o culegere a aprecierilor date colecției Alecsandri pentru ilustrarea modului cum se pot naște păreri opozante, extremiste, ireconciliante, cu privire la același fenomen cultural.

Nu multă vreme după laudele ditirambice de la început au urmat păreri denigratoare. Pentru Ion Eliade Rădulescu, Alecsandri nu era decât „furul și pocitorul baladelor populare“, „un adevărat Sarsailă și profanator al literaturii Moldaviei și limbii române“, apreciind că îndreptarea poeziilor populare „nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decât în această disgrațiată epochă de anarhie politică și literară“. În fapt, intervenția în textele folclorice se va întâmpla și după 1860, când scria Eliade această diatribă, după cum ea a avut loc și înainte, încă de la începuturile folcloristicii europene. Pornirea lui Eliade l-a împiedicat de a vedea exemplul apropiat și de mai mare amploare al cântecelor populare colportate și îndreptate de Anton Pann. Virulența atacurilor va culmina cu intervenția cercului științific de la *Contemporanul* care prin pana lui M. Schwarzfeld îl va denunța pe poet ca pe un falsificator al poeziei populare. Articolele acestuia, *Poesiile populare colecția Alecsandri sau cum trebuie culese și publicate cînticele populare* din paginile *Contemporanului* (1888) și *Vasile Alecsandri sau meșterul drege-strică și apărătorii săi* din *Revista olteană* (1889), apărute apoi și în broșură separată, sunt scrise cu impertinență și cu o totală neînțelegere a fenomenului cultural din perioada descoperirii folclorului.

Alte mărturisiri ale poetului confirmă pe deplin intervenția în textele Alecsandri arată din capul locului intervenția sa, specificând la ediția I-a din 1852–1853 „adunate și îndreptate de...“, iar la ediția a II-a din 1866 „adunate și întocmite de...“.

Alte mărturisiri ale poetului confirmă pe deplin intervenția în textele populare, uneori fățiș, într-o formă drastică, alteori voalat, ascunzându-se îndărătul unor imprecizii care măreau misterul alcătuirii colecției, într-o scrisoare din 1851 către N. Bălcescu care îi ceruse o baladă populară în legătură cu Mihai Viteazul, poetul îi răspunde: „îndată ce voi sosi în Moldova voi căuta balada lui Mihai

Viteazul și ți-oi trimite-o întreagă sau în parte, precum mi-a pica la mână. De nu cumva voi descoperi-o, ți-oi fabrica eu una care te-a minuna și tu îi trece-o de baladă populară... în chipul întrebuițat pentru compunerea călugărului... A. Russu“. Peste vreo două decenii, îl va informa pe Jean Cratiunesco în legătură cu felul cum și-a întocmit colecția care a servit de izvor la lucrarea acestuia, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux* (1874): „Je ne leur ai fait subir aucune modification, sauf quelques vers, ajoutés par les Tsigans lăutari, que j'ai cru devoir retrancher. J'ai fait pour quelques unes de ces poésies, ce qu'un joaillier fait pour des pierres précieuses. J'ai respecté le sujet, le style, la forme et même plusieurs rimes incorrectes, qui font partie de leur caractère. Loin donc de les avoir arrangées conformément au goût moderne, je les ai conservées comme des bijoux d'or que j'aurais trouvés couverts de rouille et aplatis. J'en ait fait disparaître les taches et leur ai rendu leur éclat primitif. Voilà tout mon mérite. Le trésor appartient au peuple, qui seul était capable de produire des merveilles si originales. Je sais que les Français se défient des poésies populaires venues de l'étranger depuis que M. Prosper Mérimée a publié, sous le titre de *Guzla*, une collection de chants illyriens composés par lui-même. Mais on peut être persuadé que si la nature bienveillante m'avait doué d'un génie assez puissant pour composer une *Miorîțza*, un *Toma Alimoche*, un *Mihu Copilu* etc., je m'en serais fait honneur, et j'aurais été assez égoïste pour les publier sous mon nom“. (*Le peuple roumain d'après ces chants nationaux*, p. 327–328). În convorbirile sale cu Carmen Sylva, poetul da și câteva amănunte, revelante pentru modul cum a intervenit în textele populare. „Im Laufe dieses Gespräches gab Alessandri der Königin Auskunft über sein Verfahren beim Sammeln von Volksdichtungen und erklärte rundwegs, dass er, wenn ihm nur ein Bruchstück unterkomme, dasselbe selbst ergänze, d.h. den fehlenden Teil zudichte... So habe er auch z.B. zur Ballade *Stefaniețza Voda* die fehlenden zwölf Verse hinzugedichtet. Nun aber, welch Wunder geschah? Bei einer Gelegenheit habe er in der Ferne Sol-daten singen gehört. Als er zu ihnen kam und sie nach dem Liede fragte, das sie soeben gesungen, haben sie auf sein Ansuchen d'e Ballade *Stefaniețza Voda* hergesagt, und zwar mit den von Alessandri hinzugedichteten zwölf Versen. Der Dichter fragte sie nun, von

wem sie dies Lied gelernt haben. «Von meinem Vater», lautete din Antwort. «Kannst du lesen?» fragte der Dichter. «Nein», war die Antwort. «Und von wem hat dein Vater es gelernt?» forschte der Dichter weiter. «Von seinem Vater», antwortete man ihm“. (R. F. Kaindl, *Die Volkskunde*, p. 88–89). E vorba de versurile cu care se sfîrșește balada: „*Mihule, bujorule,/ Frate, trățiorule.../ Astfel domnul cuvînta,/ Și din codru se-nturna./ Însă codrul răsuna:/ «Să trăiești, măria-tal!»*“, final artificial, nepopular, absent în variantele autentice care se încheie de obicei cu ridiculizarea voievodului.

Metoda reconstituirii versurilor populare n-a fost câtuși de puțin ceea ce se numește curent o „falsificare“, dimpotrivă, ea a pretins că e științifică, singura îndreptățită a fi aplicată în colecțiile de folclor. Punctul de vedere a fost consecința faptului că întâile culegeri din Europa conțineau balade, cântece epice care începuseră să fie uitate și să circule trunchiate, cu pasaje alterate, neînțelese în gura cântăreților populari. Lapsusurile erau evidente, mai mult, compararea variantelor aceluiși cântec epic scotea la iveală pasaje conservate în chip capricios doar în unele exemplare și dădea o imagine aproximativă a întregului care se fărâmițase. Deci folcloristul avea datoria să procedeze întocmai ca arheologul care din cioburi reconstituie întregul, împlinind singur lacunele. Apoi, observarea fenomenului folcloric viu, când același cântăreț nu reproducea întocmai același cântec, a cimentat părerea că execuția orală e defectuoasă. De aci, s-a ajuns la ideea că în folclor, ca și în creația cultă, forma perfectă e cea creată inițial de plămuitorul ei, care, prin transmitere, fie prin copiere, cum se vede în manuscrisele aceleiași opere, fie prin execuție orală în circuitul folcloric, se degradează până la fărâmițare. Toate aceste constatări de la începuturile folcloristicii au cimentat convingerea că producțiile folclorice sunt niște resturi mai mult sau mai puțin alterate care se cuvin întregite în forma lor inițială, corectă și că singura metodă științifică e restaurarea prin studiul comparativ al variantelor, completat de intuiția care întrezărea imaginea ideală a întregului. Sub această zodie au fost alcătuite primele colecții europene vreme de mai bine de un secol. Allan Ramsay, poetul scoțian care publică în 1724 antologia *The Evergreen*, adaugă la poeziile culte și câteva populare, pe care însă le purifică, omițând și adăugind versuri izvodite de pana lui. Era prima

antologie unde poezia populară figura alături de cea cultă, și în chip onorabil: de aici și necesitatea de a interveni în textele autentice. Pe aceeași urmă merge și Thomas Percy cu ale sale *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), care indică la multe poezii că a corectat ceva („given some correction“), dat fiind că ele au fost alterate în decursul vremilor. Prima colecție germană care a lăsat o dâră adâncă, *Des Knaben Wunderhorn* (1809) a lui Arnim și Brentano, e alcătuită sub aceleași auspicii metodologice care preconizau rotunjirea textului de către culegătorul avizat. Apogeul metodei restaurării va fi *Kalevala* lui Elias Lönnrot din 1833, întregită în 1835, tradusă pe la jumătatea secolului în germană și alte limbi europene. Epopeea circula fărâmițată în cântece dispartate, mai bine păstrate la granițele ariei finice, în Estonia și la nordul lacului Ladoga. Ariile laterale mai conservatoare dovedeau că într-adevăr întregul dispăruse din zona centrală și ceea ce mai exista erau doar rămășițe, nu izvodiri independente ale unor teme separate. Lönnrot a purces la restaurare și cercetările ulterioare care au comparat *Kalevala* cu redacțiunile diferitelor cântece așa cum au fost culce de la cântăreții populari au arătat că 94% din versuri sunt de origine populară certă, 1% din ele ar proveni din variante dispărute, neconsemnate de culegători, iar 5% sunt semipopulare, parte luate din alte producții folclorice și rotunjite, parte provenind din poezia finlandeză veche. În cântărirea versurilor din feluritele variante, Lönnrot s-a străduit să aleagă nu forma cea mai veche, ci cea mai frumoasă. Înclinarea aceasta va fi semnalată în mai multe părți ale Europei, ea îl va caracteriza și pe Alecsandri. Adesea, a făcut abuz de versuri paralele, după cum și Alecsandri se va lăsa furat de dese repetiții. În prea puține locuri, Lönnrot a creat versurile de sudură, necesare pentru legarea episoadelor. S-a mai constatat și un abuz de aliterații în prelucrarea lui Lönnrot, care nu e absent, cum vom vedea, nici la Alecsandri. Alt exemplu și mai apropiat poetului era colecția *Barzaz-Breiz* de cântece bretone a lui Hersart de La Villemarqué din 1839. Culegătorul mărturisește în prefață că textele sunt în bună măsură rezultatul unei elaborări personale, în sensul că expresiile nepoetice au fost înlocuite cu unele găsite în alte texte, întemeindu-se pe exemplul baladelor lui Walter Scott. Cum se vede, restaurarea n-a fost dirigită întotdeauna, de criteriul științific, în sensul căutării formei originale sau a celei mai

arhaice, ba de cele mai multe ori preferința a căzut asupra formei care s-a părut a fi cea mai realizată ca poezie. Intuiția devenea preponderentă în știința romantică, „inspirația“ trecea înaintea examenului rațional. Aici găsim și cheia mărturisirii lui Alecsandri din scrisoarea către Bălcescu, că, de nu va găsi el balada cerută, va „fabrica“ el una pe care prietenul sau va „trece-o de baladă populară“. Judecată astăzi, ea apare drept o mistificare grosolană, o falsificare, dar dacă se ține seamă de ceea ce s-ar putea numi exaltarea romantică, atare poziție își capătă fundamentarea necesară. Întrucât intuiția juca un mare rol în știința romantică și romanticii trăiau cu intensitate nebănuită și greu explicabilă azi, aspirațiile care îi animau, ei ajungeau să creadă că, științificește, sunt tot atât de fundamentate și cele arătate de visul lor intern, viziunea iluminată puternic de intuiția care nu dă greș. De aceea, în epoca romantică sunt atât de multe plâsmuirile, documentele apocrife în care contemporanii s-au complăcut și au crezut cu fervoare. Potrivit acestui imbold, G. Asachi transformă legenda Dochiei cu cele 9 cojoace în cea despre Dachia, fiica lui Decebal care fuge de urâtul cuceritorului Traian, localizând-o la o stâncă a Ceahlăului, după indicația variantei populare. Dar localizări ale babei Dochii sub chipul de soacră rea împânzese țara și Șăineanu va cita în studiul său feluritele adaptări din provinciile țării, apoi o seamă de variante de la alte popoare, îndeosebi din vecinătatea noastră și va explica numele Dochia din legendele românești prin influența calendarului ortodox. Cu toate acestea, minunăția despre Dochia = Dachia, fiica lui Decebal, se mai poate vedea și acum prin manualele de română. G. Săulescu compune colinde amintind de venirea legionarilor romani la Iași, iar G. Sion alcătuieste faimoasele anale, Cronica lui Huru care a ademenit la început pe mulți contemporani, chiar și pe unii istorici.

Părerea că producțiile folclorice se alterează cu vremea prin circulația orală o împărtășește întocmai și Alecsandri, cum se vede din scrisoarea citată în care arăta că „după trei sau patru ani, eram în posesia unei uriașe grămezi de versuri alterate de gura cântăreților, legende trunchiate, bucăți amestecate într-o dezordine înspăimântătoare, dar pietrele nestimate se aflau acolo, în mîna mea, nu rămînea decît să le lustruiesc, să le așez la locul lor inițial, să le

montez cum se cuvenea pentru a reconstitui vechile bijuterii poetice ale strămoșilor noștri“.

Nevoia de a corecta versurile populare câștigase aderenți. Exemplul lui Alecsandri se impusese de la prima ediție a colecției lui, anulând pretențiile de respectare a formei autentice susținute de Cipariu și Bariț. Chiar un poet ardelean, Andrei Mureșanu, nu concepea o ediție de folclor decât „îndreptată“. În articolul *Românul și poezia lui*, publicat în ziarul sibian *Telegraful român* din 1853, A. Mureșanu solicită în încheiere pe „tinerimea scolastică mai înaintată în vîrstă... să nu-și pregete a culege asemenea poezii, și cu venirea sa pe la gimnazie sau academie, să le împărtășască cu redacțiunea acestui jurnal, care pe de o parte va pune la cale ca acele versuri să se îndrepte, unde vor avea trebuință, prin un bărbat cunoscători de această artă“...

Dimitrie Bolintineanu va susține și el principiul intervenției în versul popular, căzând pradă propriei sale contraziceri. Pe de o parte, el e partizanul poeziei populare în forma ei naturală, autentică, după cum rezultă din combaterea celor care au criticat versurile populare în *Prefața la Cîntecele poporane ale d-lui V. Alecsandri*, apărută în 1862: „Alții au bănuir despre formă. Ceea ce se impută formei tocmai aceea face meritul acestor cînturi. Am zis încă o dată. Sînt niște camee insultate de asprimea timpurilor. Nici o critică nu poate fi priimită; nici un individ nu poate înfrunta ceea ce a gîndit, a simțit, a exprimat un popor în trei secolii. Antichitățile se admiră, nu se critică“. Dar peste câteva rînduri arată că preferă poeziile din această colecție tocmai pentru că sunt corectate de pana poetului culegător. „Eu mărturisesc că am auzit din gura lăutarilor multe cîntece poporane. Dar le lipsea mult ca să fie aceea ce sînt în această culegere. Este o artă de a culege și curați aurul. A culege aceste cîntece, a le curați de rugina timpului, păstrîndu-le totodată caracterul lor, nu este lesne de făcut. Culegătorul dar are o parte mare de merit“.

Îndreptările aduse de Alecsandri sunt de fond și de formă. Unii care au luat apărarea poetului pun diferențele de la o publicație la alta pe seama variantelor: Alecsandri ar fi avut la îndemână pentru fiecare piesă mai multe variante și de la o redacțiune la alta ar fi folosit altă variantă. Aserțiunea este parțial veridică. Este adevărat că poetul

dispunea pentru unele piese de mai multe variante, după cum se poate vedea din notele colecției. Însuși Alecsandri citează în numeroase locuri altă formă: „O variantă a legendei sună așa”; „Finitul acestui cântic are o variantă care pune în gura săracului următoarele cuvinte”; „Tot acest subiect este cântat în Ardeal cu versurile următoare:”; „Alții schimbă compararea și spun:”; „Unii cântăreți numesc pe Toma Alimoș, Toma a lui Moș și adaogă următoarele versuri la finitul baladei:” etc. Diferențele dintre variante se întind de obicei pe mai multe versuri, aducând adesea pasaje care dau alt curs fabulației în desfășurare sau alt sens temei tratate. Foarte rar se întâlnesc variante cu aceleași versuri, deosebirea constând doar în felul cum sunt formulate unele dintre ele. Ca atare, în colecția Alecsandri devierile mai mari, de dimensiunea unui pasaj, pot fi puse pe seama unor noi variante, în afară de cele citate de el în note. Dar și în aceste pasaje diferențiatore adesea se trădează mâna poetului. Însuși felul cum enunță el aceste deosebiri de la o ediție la alta trezește suspiciuni. De ex.: „în ediția baladelor din 1852, s-au tipărit alte versuri la finitul baladei lui Serb-Sărac“... „în ediția baladelor de la 1852, cu greșală s-au tipărit următoarele versuri: *Să nu-l vinzi la vrun muntean*...” Dacă diferențele semnalate ar fi existat în niște variante, nu e explicabil de ce nu a menționat acest fapt, așa cum a procedat și în celelalte cazuri. E drept că la acea dată nu era întrezărită importanța variantelor ca oglindiri ale viziunii personale a insului înzestrat, mai dăinuind încă părerea romanticilor enunțată pregnant de frații Grimm că poporul este autorul acestor producții, fără să se poată ridica vreodată vâlul de pe actul plin de mister al acestei creații anonime. Ca atare, Alecsandri nu publică în note decât fragmente de variante. Se pare că numai o dată dă în întregime un cântec scurt al *Jianului*, care ar fi putut circula și independent, de obicei el fiind inserat ca un episod în balada despre acest haiduc oltean.

Oricât s-ar admite că poetul a procedat la modificări pornind de la variante autentice, rămâne fapt cert că el a intervenit cu bună știință, omițând și adăugând versuri, alteori reformulând versul popular, altfel nu s-ar putea explica deosebirile, atât de multe de la o publicație la alta. Uneori, acestea se semnalează vers de vers, adesea fiind minime, afectând doar câte un cuvânt. Lectura variantelor arată astfel deosebiri de la publicația în periodice (1848–1851), la ediția I

din 1852-53, de la colecția din 1855 din *România literară* la manuscrisul din 1862 și la ediția definitivă din 1866. Diferențele se văd și între balada *Iancu Jianu* culeasă și publicată de Grigore Alecsandrescu în 1873 și forma în care a publicat-o Alecsandri în *Convorbiri literare* în 1876.

În genere, prima formă este cea mai apropiată de cea autentică, iar cea din 1866 cea mai elaborată, ca și cum corectarea ar fi devenit o manie editorială, odată cu maturizarea poetului. Intervențiile lui trădează un simț poetic mai înalt decât al altor culegători din această categorie. Comparând variantele din *Spitalul Amorului* cu cele reproduse de Alecsandri în ediția din 1866, se reliefează cu ușurință talentul și gustul lui literar, la altă înălțime decât cel al lui Anton Pann. Acesta se complăcea în detalii, de aceea întârzie în jurul lor, repetând sub altă formă ceea ce fusese exprimat. Alecsandri suprimă prolixitățile, dând cântecului o formă mai concisă și mai pregnantă. Faptul că el elogiase în Anton Pann pe acel care „a cules, coordonat, publicat *Proverburile noastre*“, fiind „de o mare facilitate de versificare“, arată că Alecsandri îl prețuia doar ca poet care a prelucrat subiecte luate din folclor, dând la iveală „o operă națională de un foarte mare preț“... E peste puțină să nu-și fi dat seama că Pann a intervenit adânc în variantele folclorice, amplificându-le, despicând amănuntele, de aceea și-a îngăduit schimbările atât de mari prin care cântecul era readus într-o formă mai apropiată de cea populară.

Cea mai adâncă intervenție a poetului în tezaurul folcloric e crearea pe de-a întregul a unor piese pe care el le-a inserat printre celelalte. La două din ele mărturisește singur: „Această baladă, deși compusă de mine în stilul cânticelor bătrânești, am găsit de cuviință a o cuprinde în colecția poeziilor populare, fiindcă ea amintește una din legendele cele mai interesante ale Moldovii“ (*Dragoș*). „Am crezut de cuviință a pune *Hora Unirii* între cânticele populare, fiindcă e cântată în toate unghiurile pământului românesc“... în fapt, fabricatele folclorice sunt mai multe, detectabile prin tematica nepopulară și prin factura versurilor, unde mâna poetului se trădează, cu toată dibăcia lui de a versifica în manieră folclorică. Acestea nici nu mai sunt atestate de alte colecții, dar argumentul în sine nu e probant, știut fiind că unele producții folclorice dispar din circulația orală, certitudinea venind numai din examenul critic al versurilor.

Se trădează a fi pseudofolclorice: *Șoimul și floarea fragului*, *Ciuma* (o parafrază a temei din *Holera*), *Stejarul și Cornul* (compunere menită a sublinia frăția codrului cu românul), *Călătorul* (istorie prea romanțioasă pentru gustul popular), *Mîndra din Muncel* (neclară și neverosimilă, sentimentele artificiale și deznodământul tipic compozițiilor romanțioase), *Românii pe malurile Dunării* (scrisă pentru a ilustra aria românismului la nord și sud de Dunăre), *Movila lui Burcel* (versificarea legendei din *O samă de cuvinte*), *Constantin Brîncoveanu* (relatare prea fidelă după cronică, îndepărtată de variantele folclorice), *Cîntecul lui Mihai Viteazul* (trădat de nota „Acest cîntic l-am găsit scris într-o psaltire foarte veche din biblioteca monastirei Neamțului“ pe care n-a mai văzut-o nimeni), *Visul lui Tudor Vladimirescu* și *Mehedințianul* așezată la *doine* (compuneri în stil cult), *Ștefan Vodă și șoimul* (trădat în primul rînd prin forma dialogată pură, existentă numai în teatrul popular), *Cînticele lui Ștefan Vodă* (detalii vădit cronicărești, inexistente în tradiția folclorică) și *Hora și Cloșca* (cu revărsări apocaliptice plauzibile numai la un cărturar) dintre balade. Mai puține fabricate se găsesc printre doine: *Plîngerea țării* (temă națională în viziunea unui cărturar pașoptist), *Doina haiducească* din Ardeal, *Fîntîna cu doi brazi* și *Lelea Vitează*, toate plămuiți exagerate în spirit național. Dintre hore, originea cultă e vizibilă în *Hora de la Mircești* (topografie poetică a satului cum nu se întâlnește în folclor), în *Surorile* (cu substrat național nepopular) și în *Lelița de la Munteni* (aceeași temă ca în *Hora Unirii*). În alte bucăți, alături de fondul popular sau de episoade existente în repertoriul folcloric, poetul a însăilat noi episoade sau a dat temei folclorice altă desfășurare. Așa pare a fi *Năluca*. Întîlnirea unui flăcău cu o fată ce poartă coafele cu apă care nu-i dă să bea din ele, trimițându-l la fântîna unde a mai rămas găleata plină scoasă de mîna ei e tratată în variantele folclorice, dar moartea năprasnică a flăcăului cînd bea din cofă fără să sufle în fața ei nu mai e verosimilă și se poate presupune a fi o însăilare a poetului pentru a da un final epic cîntecului liric.

În genere, intervențiile poetului sunt menite, unele a îngheba o istorie poetică a țării, altele a reliefa reacția împotriva străinilor împilatori. Astfel, originea latină a neamului ar dăinui subteran în straturile populare, de aci balada *Erculean*, care e de fapt *Iovan Iorgovan* prefăcut de poet în *Ercul Erculean/ Căpitan rîmlean* pentru a aminti

Fontes Herculi, numele sub care erau cunoscute în epoca romană izvoarele de lângă Mehadia, Băile Herculane. Intervenția e vizibilă și în final, unde eroul se împacă cu fata sălbatecă, pe când în variantele autentice, aceasta îl blestemă pentru incest (sau pentru că e mușcată de câinii lui), aspect greu de înțeles în viziunea omului cult, de aceea repudiat de Alecsandri. Pentru istoria mai nouă, poetul are grijă să prefacă pe *Corbac* într-un întemnițat al turcilor, prilej pentru a reliefa setea de răzbunare. De asemenea, în *Bogdan*, care e de fapt o variantă la *Cîntecul letinului* (sau *al nașului*), Alecsandri construiește un fals soclu istoric, arătându-l pe erou a fi fiul lui Alexandru Lăpușneanu.

Corectarea fașă de ediția I, unde „s-a lunecat o greșală importantă, confundînd pe Bogdan Chiorul fiul lui Ștefan cel Mare cu Bogdan fiul lui A. Lăpușneanu“ trădează în chip vizibil intervenția poetului. Ca atare, toată partea introductivă (versurile 1-41) este opera poetului. E aproape cert că și *litean* e modificarea poetului, deoarece în variantele folclorice pretutindeni viitorul socru e *letinul* din Dobrogea, dar poetul, autor al *Cîntecului gînteii latine*, nu putea publica un text folcloric unde acesta e pus într-o lumină urâtă („bogat spurcat“). Probabile intervenții se bănuiesc și în fabulația baladei *Radu Calomfirescu*, unde nu este clar de ce Buzestii și Căpleștii îl decapitează pe acesta, când de fapt voievodul nu vrea să-i dea ajutor. Numele acestuia e când *Mircea*, când *Mihnea*, iar în notă identificat cu Mircea cel Bătrîn, ceea ce mărește suspiciunea.

Alte modificări introduse de poet vroiau să ilustreze sentimentul național. Frământările acute din preajma Unirii, intrigile marilor puteri au adus pe prim plan solidaritatea națională. Alecsandri a transpus ecoul acestor stări în câteva poezii din colecție, dându-le o coloratură națională exagerată, absentă în variantele autentice. De aceea apare atât de des specificarea că eroul sau eroina sunt *români*: În *Inelul și Năframa* iubită e neapărat *Copilită româncuță*, iar Grue Grozovan e „*pui de român*“, căruia nu-i „*pasă de-un păgîn*“, pentru că „*De-s român, sînt frate bun/ C-orice cal viteaz nebun!*“ De asemeni, sora lui Doncilă e *Anicuța româncuță*; *cîntecul plugarului* (Arde-te-ar focul pămînt) se încheie cu constatarea „*Vai și-amar de biet român/ Cînd e domnul rău stăpîn!*“, iar *Nevasta tîlbarului* se tînguie că pruncu ce-l va naște „*nu-i rod de bun român*“. Îmbătrânitul din *Arde-mi-te-ai codru des* se plînge că a intrat în codru ca *pui de român*,

nicidecum *copil blajin* sau *la tinerețe*, cum specifică variantele autentice. Cătana ardeleană iarăși declară „*Eu voios aș fi catană/ Dacă ar fi oaste română*“, total neverosimilă (în variantele populare se arată „*Bucuros aș fi catană/ De-ar fi pușca de tocană*“ etc.) Fiind atunci deosebit de actuale apropierea dintre munteni și moldoveni, Alecsandri nu pierde prilejul de a exalta frăția moldo-munteană. Deci Țara Muntenească e „*Țară dulce, românească/ Ca și cea moldovenească*“ (*Oprîșanul*), Barbu cel vânător de fete e apostrofat: „*Barbule de la munteni/ De-ai venit la moldoveni/ Potoale-ți dorințele*“ pentru a nu compromite cauza națională. Pentru aceleași considerente regretă „greșala“ strecurată în ediția I a versurilor „*Să nu-l vinzi la vrun muntean/ Că munteanu-i om viclean*“, îndreptând în ediția din 1866: „*Să nu-l vinzi nici la litean*“ etc.

Accentele șovine sunt extrem de rare în variantele autentice, căci poporul și-a manifestat aversiunea față de străinul cotropitor, împilator, fără să recurgă la invective de felul celor ce se pot citi în *Hora și Cloșca*. De aceea, în Transilvania, ungurul e sinonim cu *domn*, punându-se accentul pe esență, pe realitatea socială, iar baladele antiotomane relatează doar ciocnirile, cu portretizarea ironică, zeflemitoare a cotropitorului, ținând a-l face ridicol.

Intervențiile asupra fondului poeziilor populare erau sortite să apropie creația populară de concepțiile cărturarilor pașoptiști care militau pentru unirea celor două țări și pentru abolirea iobăgiei. Alecsandri va urmări apropierea celor două tabere și pe plan estetic. Ca atare, îndreptările în formă vor ținti să facă mai accesibilă poezia populară, înlăturând ceea ce ar repudia gustului cărturăresc, dincolo de explicațiile ajutătoare din note. E probabil ca poetul să fi fost împins la aceste „modernizări“ ale unei poezii arhaice de reacțiile intelectualilor contemporani, urmărite de el în saloanele vremii. Poate așa se explică de ce forma ediției ultime din 1866 este, comparativ, cea mai elaborată în sensul unei apropieri maxime de canoanele poeziei culte.

Comparația asiduă cu poezia populară autentică arată că Alecsandri a introdus în aceasta procedee streine folclorului. Se înțelege că exemplele nu vor fi luate din piesele pseudofolclorice, nici din cele provenite din *Spitalul Amorului*. În tehnica versificației, poetul are obiceiul să rupă versul popular în două, cea de a doua jumătate constituind începutul dialogului: „*Ea-i răspunde: Dragul*

meu/ Cal și arme nu voi eu“; „*Iar Codreanu-n gândul său/ Zicea: bun e Dumnezeu*“; „*Apoi zice: Mă rog ție/ Taică, Doamne din Domnie*“; „*Și strigă: gîos pe covor/ Tăieți-i capul din zbor*“ etc. iar la doine: „*Că i-am zis ades: Stăpîne/ Nu-ți tot bate joc de mine*“ etc. și la hore: „*Eu i-am zis: Vide-te-aș mut/ Că nu ești om priceput*“; „*Fata-mi zice: Ești nebun/ Mergi pe-o frunză de alun*“ etc. Poetul popular obișnuiește să anunțe dialogul printr-un vers întreg: „*Iară mîndra că-i zicea:/ Dragă Gbiță, dumneată*“. Iar când lipsește versul anunțător, dialogul începe invariabil o dată cu începutul versului, nicidecum într-un fragment al lui. Cum s-a văzut din exemplele citate, fragmentarea nefirească pentru introducerea dialogului duce și la fragmentarea gândirii – enjambement – unele din elementele aceleiași părți sintactice trecând în versul următor. Atari fragmentări străine de stilistica populară apar și în alte cazuri: „*De se luptă făr-a cere/ Agiutor de la muieră*“; „*Iar de nu, apoi/ V-oi zidi pe voi*“; „*Nu mai plînge că-n curînd/ Implini-voi al tău gînd*“ etc. Câteodată, poetul pune versul care anunță dialogul după începutul acestuia, procedeu eminent cult, absent în folclor: „– *Eu sînt, dragă, Brumărelul/ (li răspunse voinicelul)/ Eu vin seara pe răcoare*“; „– *Nu-l crede, măria-ta/ (Cantariul atunci striga)/ El mie s-au lăudat...*“; „– *Boieri mari, boieri de rînd/ (Zice Domnul închinînd)*“ etc.

Alteori, Alecsandri întrerupe versul popular pentru a insera un adverb cu funcție de incidență, contrar normelor folclorice: „*Cel balaur, din păcate/ Înghițise giunătăte*“. Nici adversativul *ci* la început de vers nu e popular: „*Nici am fost de monastire/ Ci de lume cu iubire*“.

În poezia populară, repetiția, sub diferitele ei forme ocupă un loc preponderent. Alecsandri a reținut această caracteristică, dar a întrebuițat-o în manieră cultă. El a eliminat în genere versurile ce repetau în chip paralel – sinonimic sau enumerativ – ceea ce enunțau cele anterioare, în schimb a folosit în chip abuziv repetarea unui cuvânt în corpul aceleiași vers: „*Ale! Doamne, Doamne Mir ce; Boieri mari, boieri de rînd*“; „*De-ai venit, bine-ai venit/ Trandafirul meu iubit*“; „*Vezi cel nour, vezi cel deal*“ etc. Alteori, repetarea forțată cuprinde mai multe versuri: „*A doua zi iar/ A treia zi iar/ A patra zi iar/ Lucra în zadar*!“

Înrudit cu repetiția este cumulul enumerativ pe care îl introduce Alecsandri în colecția lui. În locul versurilor enumerative folosite în poezia autentică populară, Alecsandri cumulează în același vers mai multe substantive sau adjective fără ajutorul vreunei copule: „*Capul,*

fața-și învelea“; „*Ci vă vreu pe toți, pe voi*“; „*Masă bună, veselie*“; „*Ca doi zmei, ca lei*“; „*Ba nu, nu bădiță frate*“; „*Cu glas dulce, frățes*“; „*De subțire, de luccioasă*“; „*Turcii vin grămadă, clai*“; „*Tinerei, minări bujori*“; „*Bujor iese, Bujor zice*“; „*O, hârtie-nșelătoare/ Poftitoare, rugătoare*“; „*Slugi, aprozi, copii de casă/ Voi dormiți și nu vă pasă*“; „*Negri, ageri armăsari*“; „*Fiară crudă, om pizmaș*“; „*Avea bani, avea inele/ De-mi umplea mîna cu ele*“; „*Peptul gol, fața curată*“; „*Ea-i nălțuță, mlădioară/ Ca o verde trestioară/ Și-i frumoasă, vorbitoare/ Și de suflet iubitoare*“; „*Să deie-n noi amîndoi/ În noi sărmanii de noi*“; „*De-ți sînt drag, de-ți sînt pe plac*“ etc.

Pe cînd în poezia populară sinonimia este reluată în versuri independente, Alecsandri siluiește procedeul și o introduce în corpul aceluiași vers, contrar uzului folcloric: „*Ca să aște, ca să știe*“; „*Ogari, căpoi de vîna*“; „*Dă-le voie, dă-le știre*“; „*Iese-n cale-mi, vie*“.

Alecsandri introduce în versul popular și unele aliterații în manieră cultă, nepopulară, care se pare a-l fi încântat în chip deosebit:

Orice-alung
Cu el ajiung,
Oricînd plec
Paseri întrec!...
Tremura lucrînd,
Lucra tremurînd...
Orice vede, el nu crede,
Orice crede, el nu vede!

Pe alocuri, contrastul e înfățișat după canoanele retoriceii culte:

Eu am plete strălucite,
Tu ai plete aurite,
Eu am fața arzătoare,
Tu, fața mîngăietoare.

Mai izbitoare sunt diminutivele și metaforele care ies din tiparul gîndirii populare. În folclor sunt des întrebuintate formele diminutivele, dar și de data aceasta poetul a depășit măsura, folosindu-le prea des și mai cu seamă în forme inexistente în poeziile populare. Exemplele sunt numeroase, parte din ele citate de Iorga în capitolul *Alecsandri și poezia populară*, ele dau poeziilor din colecția lui

acea *mièvrerie* siropoasă care le infantilizează peste măsură. De pildă, Novac are... „*cîncîzeći de finisori/ Tinerei, mîndri bujori/ Şi cîncîzeći de finisoare/ Tinerele garofioare*“, iubita e „*Guriţă de floricea*“, sau... „*copiliţă/ Cu sîn alb de porumbiţă*“, sau... „*năluţă, mlădioară/ Ca o verde trestioară*“ etc.

Nici metaforele îndrăzneţe, în afara gândirii poetice a poporului, nu sunt rare în această colecţie. De pildă, Holera setoasă de vieţi omenesteşi îşi exprimă această înclinare arătând că a venit „*Să vă îmfli zîilele/ Să mă duc cu dînselē*“. Miezul zilei e înfăţişat cu o minuţiozitate pe care nu o găsim nicăieri în folclor: „*Iar pe cînd soarele-i sus/ Pe cînd şoimul stă ascuns/ Pe cînd umbra e scăzută/ Şi se face nevăzută*“...

Sabia lui Doncilă e descrisă de asemeni în chip metaforic cu exagerări nepopulare: „*Ian vezi cît e de frumoasă,/ De subţire, de lucioasă,/ Ce glăsuţ zînghenitor/ Scoate cînd o prinde dor*“... Bujor îşi exprimă patima erotică recurgînd la subtilităţi baroce: „*Mult mi-e dor de-o floricea/ Florică rumeoară/ Care-o porţi în buzîsoară*“, iar spînzurătoarea e „*Calea neagră a morţilor!*“ Voinicul neapărat „*Bujori poartă pe obraz... Şi cît scoate un cuvînt/ Cad neferii la pămînt*“, după cum haiducul pleacă pe plai, „*Cu mireasa pe sub straţ*“, pe care însuşi poetul se vede obligat a o explica în notă „*adică cu arm*“, într-atîta e de exagerată şi de nepopulară metafora etc.

În strădania de a da versului popular o poleială care să-l facă mai frumos, Alecsandri a forţat nota firească a limbajului popular, introducînd construcţii greşite. Pe lângă cele semnalate de Iorga, mai cităm câteva: „*Că nu-i vrednic pentru tine/ Să omori voinici ca minē*“; „*Dar cît e de domn şi mare... Cu Mihul nu-i de glumie*“; „*Să vă ştergeţi pre pămînt*“ (în loc de „*Să vă ştergeţi de pre pămînt*“); „*Şi tu vrei a mă-nşela/ Iar nu a mă lua*“; „*Dar nu vrei, sărman de eu!*“; „*Românaş, sărman de eu*“; „*Că, zău, cugetul îmi bate*“; „*Oricum fie, aşa fie*“ etc.

În genere, colecţia Alecsandri mişună de construcţii nepopulare, inversiuni, imagini forţate, diminutive dulcege etc. pe care nu le putem înşira aici în chip exhaustiv. Acestea ar trebui semnalate într-o ediţie critică a colecţiei, tipărindu-se cu litere cursive tot ceea ce, în comparaţie cu colecţiile autentice, pare a nu fi popular, cu rezerva că o delimitare exactă a intervenţiilor poetului e cu neputinţă atîta vreme cît nu se cunoaşte originalul dictat de informatorii lui. O atare ediţie critică trebuie să ia de bază forma primă a variantelor, aceasta dovedindu-se a fi mai apropiată de

autentic, în note urmând a fi consemnate schimbările succesive introduse de poet.

Examenul critic al colecției arată că, dintre balade, cele mai puține versuri contrafăcute se găsesc în Miorița și în Toma Alimoș: dar tocmai acestea sunt și cele mai realizate poezii din întreaga lui colecție! Bănuim că gradul lor înalt de desăvârșire l-a reținut pe poet de la intervenții mai adânci. În Miorița sunt nepopulare următoarele versuri: „*Pe-o gură de rai – Iată vin în cale*“; „*Drăguțule bace*“; „*În câmp de mohor, Iar tu de omor/ Să nu le spui lor*“; „*Cu-o mîndră crăiasă/ A lumii mireasă*“ (însurătoarea prezumtivă a eroului e *Cu o fată de crai* în baladele autentice); „*Păsărele mii/ Și stele făclii*“; „*Iar la cea măicuță/ Să nu-i spui, drăguță*“. Cât despre *Perișorul lui*, în care unii au văzut intervenția poetului, care ar fi înlocuit *sprînceana* (*sprinceoara*), el este totuși autentic, fiind folosit des în formulele din basme, mai ales în Muntenia, precum și într-un plugușor din Târgoviște (col. Păsculescu), deși în acesta s-ar putea să fie luate din Alecsandri.

Versurile „*Iar tu de omor*“ și „*Iar la cea măicuță*“ au fost introduse de poet pentru a lega pasajele îmbinate de el. După cum a arătat D. Caracostea, Alecsandri a repetat versurile 74-85 („*Să le spui curat*“...) ca să atenueze durerea oilor. În original, acestea au existat numai la sfârșitul baladei, adresate mamei ciobanului. Poetul nu a observat că această nuanțare era de prisos, în orice caz în disonanță cu dorința ciobanului ca oile strânse la mormântul lui să-l plângă „*Cu lacrimi de sînge*“, ceea ce înseamnă maximum de durere, culmea doliului. Or, tocmai știind oile că ciobanul a fost răpus prin moarte silnică erau îndreptățite să-și jelească stăpânul în chip superlativ. Și fiindcă Alecsandri a expus alegoria nunta-moarte mai întâi pentru oi, la repetarea ei pentru maica bătrână s-a văzut silit, pentru nuanțare, ca să evite repetiția întocmai, să introducă cele 2 versuri de prevenire „*Iar la cea măicuță/ Să nu spui, drăguță...*“.

S-a arătat că, dintre variantele culese până la începutul secolului, cea mai apropiată de Alecsandri e varianta spusă de Petrea Crețu Șolcanul, lăutarul Brăilei, cu care are cele mai multe versuri asemănătoare. Lăutarul era originar din Moldova de pe valea Bistriței (familia lui fusese printre robii mănăstirii Bistrița), deci aproape de Ceahlăul baciului Udrea care i-o dictase lui Alecsandri, dar aserțiunile lui contradictorii despre proveniența ei – în *Bucovina* din 1850 afirma

că e culeasă de A. Russo la Soveja, iar în ediția din 1866 preciza că a auzit-o de la baciul Udrea din Ceahlău – nu pot da supozițiilor un suport plauzibil. Oricum, diferențele dintre ele nu pot fi puse numai pe seama celor două variante, din Ceahlău și din Vrancea, rămase necunoscute în forma lor autentică, dându-și contribuția și ceilalți factori legați de propagarea baladei până la Brăila.

În Toma Alimoș se vădesc a fi formulate de poetul culegător versurile: „*Colo-n ȝarea celor culmi*“, „*Ce răsar...*“, „*Urieșii culmilor/ Că sînt gata să-mi răspunze/ Cu freamăt voios de frunze*“, „*Hoțomanul nalt, pletos*“, „*Dă-ți mînia după spate*“, „*Și mereu, mereu striga*“, „*Cu paloșile grăite*“, „*Alele! murguleț mic/ Ale! dragul meu voinic*“, „*Te grăbește – aleargă, fugi*“, „*Cînd nu te-oi mai desmierda*“.

Multe din versurile citate au fost inserate de poet pentru a complini rima: într-adevăr, în colecția Alecsandri nu există versuri stinghere, monorime, cum apar în colecțiile autentice la speciile arhaice, toate își au perechea (*aa, bb, cc* etc.) asonantele fiind de asemeni mai rare decât în colecțiile autentice.

Fiind o colecție cu numeroase remanieri, nu e bine să se mai reproducă din ea prin antologii și manuale școlare, pentru că în mîna începătorilor neavizați ea creează o imagine falsă a stilului poeziilor noastre populare care se imprimă ca atare și împiedică discernerea a ceea ce e cu adevărat popular. Așa s-a ajuns la exemplele numeroase oferite de literați de frunte și chiar de folcloriști în care fabricatele, versurile pseudofolclorice, sunt luate drept autentice, studiate și comentate ca atare. Face excepție *Miorița*, care nu trebuie să lipsească din antologii și manuale. În aceasta, versurile apocrife sunt foarte puține, apoi varianta Alecsandri a fost larg receptată de popor, pe alocuri contopindu-se cu variantele locale sau izgonindu-le din repertoriul viu, iar după consensul unanim, ea este cea mai desăvârșită dintre toate variantele cunoscute până acuma. Aceste considerente explică și ecoul ei masiv în straturile populare prin mijlocirea tiparului, atare receptare acordându-i certificatul suprem de autenticitate.

Rezervele critice nu trebuie să știrbească valoarea colecției, cum se crede de obicei, confundându-se cele două aspecte prin extinderea meritelor ei propagandistice asupra autenticității poeziilor din ea. Ca importanță, colecția Alecsandri rămâne pe locul prim pe care nu i-l

poate știrbi nici un considerent. Ea deschide în istoria folcloristicii noastre seria colecțiilor de poezii populare, iar prin traducerile timpurii ea a făcut cunoscută lumii frumusețea poeziei populare române, scoțând în evidență geniul poetic al neamului. Ea constituie și o piatră de hotar în cultura noastră, introducând folclorul ca o componentă de seamă a culturii naționale. Iar poetul, prin prestigiul său necontestat și mai cu seamă prin exemplul său din *Doine și lacrimioare* a inaugurat sursa folclorică în poezia cultă. În felul acesta, literatura primea o temelie sigură prin care se putea dezvolta în fâgașurile firești ale specificului național. Dar, întrucât metoda de restaurare care a călăuzit alcătuirea ei a dus la alterarea formei autentice, ea trebuie examinată cu un permanent ochi critic, cu continui referiri la variantele și formele din colecțiile autentice. Prudența critică se cere mărită în problemele de stilistică folclorică.

Mai târziu, ca membru al Academiei Române, Alecsandri va fi susținătorul principal al promovării folclorului de către noul for cultural, alături de B. P. Hasdeu. Din dezbaterile Academiei se vede că părerea lui atârna greu în cumpănă, fiind socotit poate cel mai adânc cunoscător al poeziei populare. Astfel, în legătură cu antologia lui Jarnik-Bîrseanu, susținută de Alecsandri, când G. Sion arăta că lipsesc fondurile bănești, Titu Maiorescu intervine cu argumentul decisiv: „Cînd un bărbat atît de competente ca d-l Alecsandri a zis că poeziile adunate merită tipărirea, nu mai încape ezitare“. (Ședința din 16 martie 1883).

Alecsandri se va arăta mai exigent, prevenind lumea asupra contrafacerilor folclorice. În ședința din 15 martie 1882, când G. Bariț amintește de un tânăr „care a adus peste o mie de bucăți de natura celor în dezbateri“, Alecsandri intervine, precizând că mai sunt și alți culegători și adaugă: „Unele din aceste cîntece sunt apocrife, imitațiune după cîntece deja cunoscute“, iar din cele o mie „cîte nu vor fi deja tipărite?“ Opoziția lui înverșunată împiedică tipărirea de către Academie a *Novăceștilor* lui At. Marienescu. În schimb, susține călduros antologia prezentată de Jarnik-Bîrseanu și se interesează îndeaproape de culegerea și publicarea melodiilor populare. El va fi unul din principalii sprijinitori ai lui D. Vulpian și în acest scop instituie anume un premiu al Academiei Române „pentru cea mai complectă colecțiune de arii românești“. Dar

interesul lui nu este limitat la poezia și muzica populară, căci susține darea la lumină a întregului patrimoniu popular. La obiecțiunea lui B. P. Hasdeu că *Ornitologia populară română* a lui S. Fl. Marian nu ar merita premiul fiindcă nu a comparat „ornitologia noastră populară cu ornitologiile străine“, Alecsandri lărgeste orizontul, dând primatul cunoașterii cât mai largi. „D-l Alecsandri zice că în epoca de renaștere în care ne aflăm este bine să adunăm toate comorile spiritului popular român. Basmelor sau poveștile, legendele, credințele, prejudețele, poeziile, artele populare formează fondul geniului și al caracterului național care ne distinge; și orice colecțiuni s-ar face în direcția aceasta, precum d-nu Marian a făcut în cartea de față, d-sa crede că sunt de o mare importanță“, (ședința din 27 martie 1884). În urma pledoariei lui, cartea lui Marian e distinsă cu premiul „Năsturel Herescu“.

BIBLIOGRAFIE:

V. Alecsandri: *Poesii populare. Balade*, Partea I-a, Iași, 1852, partea a II-a, Iași, 1853; *Poesii populare ale românilor*, București, 1866, VIII + 416 p. Dintre numeroasele ediții de după moartea poetului, se cuvine menționată cea editată de Emil Gârleanu, București, Ed. Minerva, 1908, XI + 263 p., fiind prima ediție critică „cu însemnări de pe edițiile anterioare și manuscrise“. În note se află consemnate parte din diferențele față de ediția din 1852–1853 sau din manuscrisul 814 de la Academia Română. Cea mai completă ediție critică e cea îngrijită de D. Murărașu, publicată de Editura Minerva, București, 1971, XXXI + 430 p. Ea reproduce ediția din 1866 (mai puțin 3 balade, 5 doine și o horă), apoi publică în anexă celelalte poezii din colecția poetului pe care acesta le-a tipărit numai în periodice sau le-a păstrat în manuscris, în note sunt semnalate sistematic deosebiri dintre diferitele forme ale variantelor. Ediția publicată în 1965 de Gheorghe Vrabie e sub cerințele unei ediții critice. Notele poetului sunt reproduse sporadic, după o selecțiune capricioasă; fiindcă referirile la versurile respective au fost în genere omise, nu se înțelege decât uneori ce anume comentează aceste note. Materialul e numai cel din ediția din 1866, dar cu numeroase piese omise (34 bucăți). Un aspect pozitiv e faptul că a publicat separat 8 bucăți pseudofolclorice. La balade, a dat și bibliografia variantelor, pe urmele lui I. Diaconu și Al. I. Amzulescu, consemnând în plus numărul versurilor de la variantele citate. La doine și la hore această bibliografie lipsește, fiindcă n-au mai făcut-o nici alții. *Studii*: G. C.

Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, București, 1962; N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, vol. III, Vălenii de Munte, 1909, pp. 152–169; D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, vol. I, București, 1969, pp. 32–67; vol. II, pp. 230–239; I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, pp. 15–36; Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, studio e testi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1969, pp. 97–129.

PREOCUPĂRILE FOLCLORIȘTILOR GERMANI PENTRU FOLCLORUL ROMÂNESC DE LA JUMĂTATEA SECOLULUI AL XIX-LEA

Pe la mijlocul secolului trecut, folclorul românesc intră în atenția unor cercetători germani și sași transilvăneni, care, studiind în universitățile germane, au stat sub înrăurirea directă a curentului umanist în forma promovată de frații Grimm. Cunoscători ai limbii române și trăind în apropierea țaranului român, ei și-au dat seama de bogăția imensă a folclorului acestuia și au început să-l culeagă și să-l studieze.

Primii culegători ai poveștilor românești sunt acești filologi germani, după cum sunt și cei dintâi culegători de povești italiene, albaneze, grecești etc. Primatul nu e decât consecința înrăuririi puternice a fraților Grimm, a căror colecție va fascina filologia vreme de câteva decenii, servindu-le de model și de punct de sprijin în referirile comparative.

Începutul îl fac frații *Schott* în *Walachische Märchen* publicate în 1845. Colaborarea fraternală i-ar arăta dependenți și sub acest aspect de frații Grimm, în fapt ea nu are aceleași atribuții și dimensiuni. Poveștile au fost culese numai de *Arthur Schott*, singurul care a petrecut în Banat, în vreme ce fratele său, *Albert Schott*, i-a clădit suportul științific prin introducerea destul de amplă și prin bogatele comentarii asupra narațiunilor din volum. Totuși *Albert Schott*, erudit în ale filologiei germanice, a revizuit și poveștile scrise de fratele său, după cum însuși mărturisește în *Vorwort*: „Die schreibart einer schonenden umarbeitung zu unterwerfen konnte mir kein bedenken machen, da sich diss, wie das beispiel der brüder Grimm bewiesen hat, mit einer sachgetreuen mittheilung vollkommen verträgt“.

Culegătorul Arthur Schott stă în Banat în două rânduri, între 1836 și 1841, apoi între 1844 și 1850. Mai întâi petrece la Iam ca agronom – absolvise Academia de agronomie – și rodul acestei șederi sunt cele 43 narațiuni publicate în volumul din 1845. A doua oară se stabilește la Oravița ca funcționar la oficiul montanistic, cu care prilej mai culege alte 23 narațiuni românești pe care le va publica numai în periodice germane. Fire de boem, amator de călătorii, înclinat spre poezie – a publicat și un volum de *Gedichte* în 1850, când revine din Banat – pleacă și se stabilește în Statele Unite.

Cel care i-a dezvăluit bogăția repertoriului de povești a fost un farmacist din Oravița, Karl Knoblauch. Acesta îi traduce primele povești spuse de o bătrână, «eine alte Walachin», *Florika* din Oravița, fără să mai dea și celălalt nume. Cu timpul, va culege direct din gura povestitorilor români din Iam: George Stoian, Traian Salitraru, Mihaly Lazar și Meila Pupp; apoi de la un frizer. Dar aceasta constituie abia o mică parte, zestrea cea mare i-o aduc colaboratorii cărturari, germani și români din Banat: Fridolin Nanny de la întreprinderea minieră din Oravița, von Maderspach de la întreprinderea minieră din Sasca și Ferdinand von Bissingen din Iam, iar dintre români preotul Mihaila Popovici din Iam și avocatul Drăgulescu din Oravița. Acesta din urmă are contribuția cea mai însemnată, el fiind culegătorul a 23 narațiuni din cele 43 ale volumului și dacă se ține seamă că majoritatea celor culese de Drăgulescu sunt basme lungi, partea cea mai mare a volumului lui se datorește. Arthur Schott arată în capitolul despre izvoare (*Quellen des mährchen*) proveniența poveștilor de la fiecare informator, doar la cele culese de la cei patru români din Iam nu se indică deslușit care anume dintre ei le-a povestit, însă I. C. Hințescu din Brașov a avut informații mai precise în culegerea-corpus rămasă în manuscris, arătate în nota articolului lui I. Taloș despre frații Schott. Totuși, la narațiunile culese în a doua ședere în Banat (1844–1850) el nu indică informatorii decât la basmele propriu-zise, de unde se deduce că snoavele și legendele erau socotite de mai mică însemnatate.

Narațiunile din culegerea fraților Schott sunt împărțite în două capitole, după mărimea lor: I *Grössere Erzählungen*, cuprinzând narațiunile 1–27 și II *Kleinere Stücke* cu restul de la 28 la 43. Ca și frații Grimm, ei le denumesc pe toate *Märchen* = povești, mai exact basme,

cu toate că în note Albert Schott amintește și de *Sage* (legendă), fără să urmărească o distincție netă a acestora. Cele din prima grupă sunt basme propriu-zise, afară de legenda zilelor babelor și despre uciderea bătrânilor, precum și de snoavele despre Bakâla (adică Păcală). Cele mai scurte din a doua grupă sunt parte legende, parte snoave.

Narațiunile sunt povestite cu fidelitate, în înțelesul și cu mijloacele de care dispunea folcloristica în acea vreme, adică fabulația, în osatura ei, e păstrată. Repovestirea fidelă a originalului e subliniată și în prefață, Albert Schott mărturisind despre fratele său: „Er erzählt sie ohne eigene zuthaten, so wie er sie an ort und stelle niedergeschrieben hat; nach der mündlichen erzählung verschiedener leute die im lande selbst geboren sind“. Ele nu au fost stenografiate, ci notate rezumativ, pentru ca apoi să fie repovestite de culegători prin adăugarea unor amănunte după viziunea fiecăruia. Faptul se cuvine subliniat, deoarece frații Schott împărtășeau părerea dominantă atunci că narațiunile nu se păstrează întocmai, nealterate în gura păturilor populare. Ei credeau că povestitorii amestecă basmele pe care culegătorul ar trebui să le reconstituie în forma lor concretă, restituind independența tipului. Cu toate acestea, ei nu au procedat întotdeauna în acest chip: „Da es überhaupt ausserordentlich schwer ist unter dem volke selbst gute erzähler zu finden, d. h. solche die nicht eine geschichte in die andere verwickeln, so musste ich überdiss manchen stoff ganz unbearbeitet liegen lassen, weil er, kaum begonnen, sich schon in eine andere bekannte erzählung hlneinspann.“ Caracterul compozit al unor basme e demonstrat în note – la nr. 16 și 17 – după părerile comentatorului, în fapt, fiind doar niște contaminări frecvente în repertoriul folcloric. Mai cu seamă începutul basmelor poate diferi de la variantă la variantă, deci fără legătură organică cu continuarea. Presupuneri relative la unele întunecări ale originalului se găsesc și în comentariile altor narațiuni, dar Schott pornește aici de la modelul mitologic, încât filiera este foarte problematică.

Și din aceste comentarii se deduce că frații Schott nu au intervenit în schema epică, consemnând fabulația așa cum au auzit-o. Lectura rezumatelor confirmă aserțiunea. Dar povestirea ca atare se resimte de viziunea cărturarului romantic. Eroii sunt arătați a fi pradă unui zbucium, cu lamentări și izbucniri care lipsesc din variantele autentice. Nu încape îndoială că și sub acest aspect ei au

urmat îndeaproape exemplul fraților Grimm. Adesea detaliile sunt înfățișate cu minuțiozitatea caracteristică scriitorilor vremii. De pildă, împărăteasa întristată de răpirea celor trei fete ale ei: „So sass an einem sonnigen frühlingstage die kaiserin unter dem thore der kaiserburg, den säugling an der brust haltend. Als derselbe satt war, sprach er zu seiner mutter, welche thränen in den augen hatte, warum sie weine. Die kaiserin aber wischte sich das auge, ohne ihm eine antwort zu geben“. Sau cenușăreasa păzitoare de găște când se scaldă pândită de feciorul de împărat: „Da die hitze sehr gross war, spürte sie durst, wusste aber nicht wo trinken, denn vor dem wasser, drin sie sich gebadet, hatte sie scheue. Vielleicht um den durst zu vergessen, vielleicht um nur auszuruhen, legte sie sich in den schatten eines baumes und entschlief“. Iată și scena teatrală a recunoașterii gemenilor de aur, după ce ei își povestesc peripețiile: „Während des erzählens wurde der mann immer nachdenklicher, und endlich traten ihm thränen in die augen, die frau aber wurde blass vor wuth und angst, und schrie: «macht euch ietzt fort, bettelpack! oder ich hetze die hunde auf euch!» da erhoben sich die beiden jüngerlinge und riefen: «das wird dich nicht mehr viei nützen, du abscheuliches weib!» Darauf löschten sie die lichter aus und streiften ihre lumpen vom leibe, so dass sie herrlich prangend dastanden, wie die morgensonne im mai. Alle die in der stube waren, blieben starr vor staunen, der hausherr aber brei-tete seine arme aus und rief: «o kommt, kommt an mein herz! ihr seid meine goldenen söhne! wer könnte sonst wissen, was ihr wisst!», iar când împăratul recunoaște și pe mama gemenilor: „er sank vor ihr hin, küsste ihr die hände und bat sie um verzeihung. Die frau weinte vor freude, zog ihn sanft in die höhe und sie umarmten sich zärtlich“. Se pare că și pedeapsa ușoară a intrigantei, prin simpla alungare de la curte, să fie o îndulcire potrivită gustului cărturarilor, căci în variantele autentice ea e supusă pedepsei capitale, tipică basmului. Se poate presupune că detaliul ar proveni chiar de la culegătorul român, preotul Mihailă Popovici din Iam.

Amplificări de felul celor citate nu alterează filonul epic popular, cercetătorul avizat le recunoaște cu ușurință ca împliniri ale schemei epice izvorâte din viziunea romantică. De altfel, faptul că frații Schott au avut numai câte o variantă de fiecare narațiune –

doar despre albină au dispus de 2 variante, una din Oravița, alta din Iam – i-a împiedicat să intervină în urzeala narativă, cum i-a împins pe alți culegători compilarea feluritelor variante, mai mult sau mai puțin asemănătoare.

Volumul din 1845 are la sfârșitul narațiunilor un al treilea capitol despre superstiții (*Aberglaube*), despre ființele fantastice, unele date calendaristice și câteva obiceiuri. Departate de a face o tratare exhaustivă, frații Schott au notat ceea ce li s-a părut mai prețios. Apropiate de tematica volumului sunt cele despre ființele fantastice care întregesc imaginea unor personaje, mărinzind în felul acesta valoarea științifică a colecției. Sunt descriși cu însușirile lor zmeul, balaurul, vâlva, zâna, muma-pădurii, fata apei, moroiul, strigoii, muroniul, pricoliciul și staticot. Datele despre acesta din urmă sunt foarte sumare – atât cât se deduce din numele lui – ceea ce dovedește că el nu e un personaj legendar ca celelalte, actante în alte legende și povestiri superstițioase, fiind întâlnit numai în basmele fantastice care l-au vehiculat din alte părți ale Europei sau Asiei. Se pare că aceste personaje fantastice au fost consemnate de Arthur Schott cu intenția de a alcătui și o schiță a mitologiei românești după modelul lucrării *Deutsche Mythologie* a fraților Grimm, sau din pură nevoie de a avea o imagine mai clară a ființelor fantastice din basmele adunate de ei.

Dintre datinile menționate de el sunt prețioase cele referitoare la dansurile de fertilitate. Schott descrie cu vivacitate cum la o nedeie l-a văzut pe bătrânul său informator Mihaly Lazar dansând, încălzit de vin, pentru câneapă (cu mâinile ridicate ca atâta să crească de mare), pentru vin (cu sărituri îndrăznețe), pentru poame și porumb, boi și oi, toate aspecte inedite ale coregrafiei noastre, exceptând dansul pentru creșterea cânepei, atestat și în Pădurenimea Hunedoarei.

Volumul are o introducere bine proporțională, menită a înlesni cititorului consultarea lui. Mai întâi, e înfățișată originea latină a românilor de la nordul și sudul Dunării, cu principalele etape până la năvălirea tătarilor din secolul al XVIII-lea. Apoi e descrisă limba în capitolul cel mai dezvoltat, subliniind că termenii ce desemnează noțiunile esențiale, deci indispensabile, ale vieții de toate zilele, sunt de origine latină. Un alt capitol urmărește soarta românilor bănățeni,

descriind sumar portul, construcția caselor, agricultura și moravurile, încheind cu descrierea celor mai frecvente jocuri: *al nainte și la loc* dintre cele șase ale repertoriului (amintește numai *bufenescul* pe care îl crede transilvănean) și cu schițarea obiceiurilor de la nuntă.

Introducerea e iluminată de simpatie, relevând cu bucurie caracterul romanic mai arhaic al limbii române, alături de ladinii din Elveția. Vicisitudinile grele ale istoriei au dus la starea precară de popor subjugat („unterjocht“), care totuși a izbutit uneori să scuture acest jug, iar progresele realizate pe tărâm cultural în ultima vreme sunt semne de bun augur.

Notele sporesc valoarea științifică a culegerii. Albert Schott compară basmele românești cu cele germane din colecția fraților Grimm, precum și din cea mai veche, literarizată, a lui Musäus, pe alocuri cu mici aluzii și la variantele irlandeze. Cu ajutorul evaluărilor comparative, el reliefează asemănările, pe care le atribuie în genere unui fond comun, în concordanță cu vederile fraților Grimm, dar subliniază și deosebirile. Comentariile se ridică pe alocuri la evaluări estetice, mai cu seamă cu privire la rotunjimea compozițională a narațiunii.

O obiectivitate cumpătată domină aceste evaluări. Ca atare, el recunoaște deschis când varianta românească e superioară celei germane, cum e basmul *Fata de aur a mării* (*Das goldene meermädchen*) socotit de el dintre cele mai frumoase din întregul volum: „Im ganzen scheint mir dissimal die walachische darstellung bei weitem den vorzug vor der deutschen zu verdienen; das mährchen vom goldnen meermädchen ge-hört aber auch unter die schönsten dieser sammlung.“

Accentul cade însă asupra interpretărilor mitologizante. Albert Schott e convins de teza susținută de frații Grimm că în basme se perpetuează vechi mituri cu înțelesul pierdut ce poate fi detectat sub această haină deghizată. Aceasta ar explica, după părerea lor, prezența variantelor unui basm la popoare atât de îndepărtate. Deci sâmburele trebuie căutat în fondul comun al strămoșilor primi, care sunt triburile arice, căci urmașii acestora au moștenit, alături de limbă, și comoara de legende. Așa se explică asemănările dintre legende germanilor și cele ale grecilor antici: „Griechen und Germanen haben von einem gemeinsamen stammvater, wie die

sprache, so die sagen geerbt; aber jeder stamm hat sie nach seiner art entwickelt.“ Punctele de legătură sunt alcătuite din mitologia antică, din *Edda* și din basmele populare ce încep a fi dezgropate.

Teoria mitologică a fraților Grimm calcă până la un loc pe aceleași urme bătătorite la noi de Școala latinistă. Frații Grimm și mai cu seamă Max Müller depășesc cu mult relațiile romani-români, fiindcă ei scrutează rădăcinile mult îndărătul acestora, coborând până la strămoșii îndepărtați ai romanilor, indo-europenii, care sunt și strămoșii ramurilor germanice și slavice. Dar demonstrațiile de amănunt ale adepților au compromis teza care este adevărată în esența ei. În atâtea cazuri filiațiile stabilite erau construcții menite mai degrabă să stârnească râsul, necum să convingă pe cineva de plauzibilitatea lor. Acestea au acoperit cu vâlul discreditării toate legăturile stabilite de ei între basme și mitologia străveche care trebuiesc reexamineate, omițând ceea ce e factice, neverosimil. Astfel, părerea că Dumnezeu și Sf. Petru călători pe pământ au luat locul unor zeități păgâne, sau că Sf. Ilie a moștenit calitățile lui Jupiter tonans sau ale zeităților germane ori slave corespunzătoare, s-a dovedit a fi verosimilă. Sunt, de asemenea, plauzibile și asemănările dintre unele legende mitologice și episoadele corespunzătoare din basme. Albert Schott întrevide în chip just legătura dintre legenda lui Persus și basmul *Florian* despre fiul ucis prin uneltirile mamei îndrăgostită de zmeu și reînviat de zânele binefăcătoare. El socotește acest basm drept cea mai fidelă icoană a legendei lui Perseus: „Obwohl in der geschichte des Florianu sogar eine hauptsache, das verhältnis des helden zu dem ziel seines strebens, zu der jungfrau, getrübt ist, lässt sich doch vielleicht nicht ein einziges mährchen auffinden das noch in unsern tagen die geschichte des Perseus“...

Exagerările lui Albert Schott pornesc de la premisa acestuia că legendele despre Persephona (Demeter etc.), adică despre lupta dintre vară și iarnă, ar alcătui baza celor mai multe basme. Părerea că miturile sunt imagini poetice care denumesc fenomene naturale a fost susținută încă de Vico și reluată de frații Grimm. Ea va fi dusă mai departe și instituită ca sistem de gândire mitologică de către Max Müller, cu un ultim răsunset la Paul Saintyves care, în *Les Contes de Charles Perrault et les récits parallèles* (1923), susține că unele basme ar oglindi concepțiile și practicile legate de sezonul ce inaugurează un

an nou. Albert Schott crede ca atare că eroii și eroinele a o seamă de basme din colecție ar simboliza vara, iar adversarii lor iarna, la sfârșit apărând totdeauna tânărul care salvează de la catastrofă. Atari vederi sunt prea îndepărtate ca să explice lumea basmelor, fiindcă antagonismul bine-rău care e firul lor călăuzitor oglindește în primul rând pe cel din relațiile sociale, prezența lui era atât de viu simțită, încât nu avea nevoie să fie sugerat de cel din natura anotimpurilor.

Preocupările lui Albert Schott de a găsi un model mitologic tuturor personajelor și acțiunilor din basm l-au dus la exagerări vădite. Pe urmele fraților Grimm, chiar eroii unor snoave nu ar fi decât figuri decăzute ale unor zeități. Astfel, Păcală ar fi când Apollo din întrecerea cu Marsyas, când Thor etc., iar popa ar fi zmeul posesor de comori, cimpoiul care provoacă jocul neintermitent ar fi cornul lui Hüon din Oberon etc. Nimeni nu poate fi convins că episodul ducerii în sac al lui Păcală de către popă ar oglindi lupta dintre vară (cel închis în sac) și iarnă (popa cu sacul), sau că respectul arătat de țigan vântului în disputa dintre acesta, soare și lună (în alte variante ger) ar fi ecoul disputei despre frumusețe ale celor trei zeițe eline care îl iau drept arbitru pe Paris. Când lipsește corespondentul mitologic, Albert Schott recurge la principiul analogiei, deci dacă Păcală e o zeitate decăzută, asemenea și escrocul care înșală pe creduli dându-se drept om, venit de pe lumea cealaltă: „Indessen wenn Bakâla's gestalt einst eine göttliche war, warum nicht auch diese, die ihr so genau verwandt ist!“

Poate tot maniei mitologizante se datorește și localizarea legendei despre omorârea bătrânilor pe vremea romanilor. Ea i-a fost povestită de bătrâna Florica, adică de o sursă autentică, totuși suspiciunile persistă, deoarece însuși episodul despre lupta cu monstrul în peștera labirint are prea mari asemănări cu Minotaurul și cu firul Ariadnei, prilej pentru Schott de a demonstra cum narațiunile populare deviază cu timpul, alterează acțiunea și întunecă semnificațiile. Vederile lui sunt totuși mai largi când nu se lasă momit de obsesia modelelor mitologice, căci el admite, ca și frații Grimm, că anumite narațiuni au putut circula între diferite popoare, deci fără să fie o moștenire comună transmisă în chip independent după schema filiațiilor. De asemenea, el concede, pe urmele acestora, că unele narațiuni au putut fi generate în chip independent, de către

condițiile similare. Așa ar fi legenda despre Dragoș și întemeierea Moldovei care relatează fapte asemănătoare cu popularea văii Saanen din Elveția romanică. După câte știm, nu au fost verificate și fructificate aserțiunile lui Schott despre această legendă.

Frații Schott au ambiționat să dea mai mult decât o culegere de povești, prin adăugarea câtorva poezii populare. În capitolul despre limbă sunt date în original, traducere latină și germană, trei fragmente de cântece publicate și de Eftimie Murgu ca fiind create de popor („aus dem munde des pöfels geschöpft sind“), apoi trei cântece pe care le-a cules F. Nunny de la un băănățean din munte sau le-a auzit în treacăt. Dar toate cântecurile citate sunt creații culte, cu rimă încrucișată, care au putut fi popularizate în anumite straturi prin cărturari. Chiar când rima e împerecheată, imaginile, stilul sunt fără îndoială culte: „*De pe munte în vale vin/ În vale vin la riul lin/ Ca cu apa lui preachiară/ Limpede și bunișoară/ Setea lungă să m-o stingezi*“ sau „*Bela în larga vale îmbla/ Iarba verde lin călca*“ etc.

A doua parte a colecției, făcută de Arthur Schott între 1844–1850 și publicată în revista *Hausblätter* din Stuttgart (1857–1858), a rămas aproape necunoscută. În cele 23 narațiuni predomină de astă dată basmele legendare și nuvelistice și mai cu seamă snoavele. Dacă la basme – cu excepția lui *Das einzige Mittel* – indică informatorii, primele patru fiind povestite de Traian Sălitru din Iam, cunoscut de la întâia colecție, alte două de Avram Pup și George Vulpe, la snoave și legende nu e menționată nici o sursă.

Colecția Schott nu este numai cea dintâi culegere de basme românești, ci și cea mai cunoscută peste hotare. Publicată într-o limbă de largă circulație, ea a pus la îndemâna cercetătorilor străini câteva din basmele, legendele și snoavele românești care arătau o mare varietate tematică din care se putea deduce o bogăție de seamă pe care vor atesta-o colecțiile ulterioare, fără ca repertoriul viu să poată fi epuizat. Și astăzi, ea e citată de străini pe locul întâi, dintre cele românești, uneori fiind singura. Ea e soră bună cu colecția Alecsandri, nu numai ca întâietate cronologică, ci și ca ecou propagandistic, mai cu seamă printre străini. Acesta rămâne meritul lor de căpetenie.

Samuel Mökesch. Cărturarii sași din Transilvania sunt atrași mai întâi de poezia populară a românilor autohtoni din ținuturile lor. În-

ceputul îl face pastorul Samuel Mökesch din Prostea Mare în 1844, când publică în Transilvania germană două poezii, în original și traducere. Mai târziu, va tipări broșura *Rumänische Dichtungen* (1851) conținând 18 poezii, culte și populare. Alături de creații ale lui D. Cantemir, Ion Eliade Rădulescu etc. Sunt traduse și câteva poezii populare, unele culese de traducător.

Iosif Marlin pășește în scurtă vreme în urma lui Mökesch, dar moartea timpurie (1824–1849) îl împiedică să-și sintetizeze observațiile despre poezia populară românească. Originar din Sebeș, i-a cunoscut pe români îndeaproape și i-a simpatizat, dovadă povestirea publicată *Baba Noak der Walache*. A mai scris și un roman inedit despre Horea. Student la Viena, publică în 1846 și 1847 două articole, *Volkslieder*, în revista *Oesterreichische Blätter für Literatur*. După ce arată condițiile vitrege care n-au permis o înflorire literară, Marlin atrage atenția asupra bogăției poeziei populare a românilor, „plină de fantasie, înamorată, pioasă, dar și posomorită, chiar dură“, oglindind „caracterul poporului în toată particularitatea sa“. Îndeamnă la culegerea ei, fiind convins că „colecțiile în creștere de poezii populare vor da tonul direcțiilor naționale, caracteristice“. Remarcă îndeosebi cum la români „cîntecul popular se propagă cu vivacitate și o colecție a lor poate merge la infinit“. Poeziile populare românești atrag prin vioiciunea cu care reflectă caracteristicile poporului. Câteva observații generale despre rimă întregesc introducerea la cântecele traduse. Constată că rimele sunt împerecheate, dar din afirmația în treacăt că acestea „rareori sînt încrucișate“ se vede că nu era deplin edificat asupra caracteristicilor poeziei populare de la noi, întocmai ca și frații Schott. Dintre textele traduse în articol se cuvin relevate baladele *Brumărelul*, *Tudor* (tema *Oleac*), *Sora otrăvește fratele* (variantă la *Mihai Viteazul și Săsoaia* a lui Marienescu), *Strigă Petre dintre lunci*. Celelalte 6 texte sunt poezii lirice cunoscute: „*Toată vara așteptai/ Să vie luna lui Mai*“ etc.; „*Maică mă duc în catane/ Tu rămii și spală baine*“ etc.; „*Pe marginea Dunării/ Se predumbl-o feciorită*“ etc. și *Ia-mă iubite cu tine/ De ți-oi cădea cu rușine/ Fă-mă brîu pe lângă tine*“ etc. Alegerea celor 10 texte a făcut-o dintr-o „colecție mare“ de „cîntece populare pe care însumi le-am cules din gura valahilor ardeleni“. Nădăjduia să-și publice întreaga colecție, dar

moartea timpurie l-a împiedicat. A mai publicat și o legendă din Pian despre „piatra dracului”.

Friedrich Wilhelm Schuster, născut în Sebeș în același an cu Marlin, va studia în Germania și va fi directorul gimnaziului săsesc din orașelul natal, unde era ca profesor încă din 1846. Culege și el din aceeași zonă cântece populare românești îndată după întoarcerea din Germania. În frământările din anii 1848-49 i s-a pierdut o parte din colecție – originale și traduceri – mai rămânându-i abia 200 texte poetice, din care publică 78 în traducere germană în studiul *Ueber das walachische Volkslied* (1862). E convins, ca și compatriotul său Johann Karl Schuller, ca poezia populară românească va lămuri istoria neamului cu elucidări pe care nu le poate aduce nici un alt domeniu, nici chiar documentele istorice. Pentru aceasta, e nevoie de colecții bogate, de obiceiuri, credințe și poezii populare. Speciile principale ar fi: basmele, legendele, snoavele (*Zigeuneranedoten*), apoi cele versificate: cântecul liric, strigătura, balada (*Romanze*), proverbul, ghicitoarea, descântecul, cântecele de copii (mai puține ca în repertoriul german după evaluarea autorului) și colindele pe care le socotește semiculte („halbvolksmässige Gattung“), fără îndoială confundându-le cu cântecele de stea. Schuster plănuia o ediție critică a cântecelor și baladelor românești în original, pe care ar fi trebuit să o facă filologii români. Schițează în articol caracteristicile liricii și baladei. Observațiile lui sunt ascuțite, la o profunzime neașteptată pentru acea vreme, datorită cunoașterii adâncite a cântecului românesc. Lirica o împarte în trei categorii tematice: elegiacă (de dor și jale), erotica și satirică-umoristică. Ultimele două grupe sunt aceleași cu cele delimitate de Cipariu în *Elemente de poetică*. Bucățile lirice sunt scurte, uneori de 3-4 versuri, de obicei având 8 până la 20 versuri. Baladele le numește «romanțe» din cauza caracterului lor lirico-epic, epicul fiind redus. Crede că nu pot fi delimitate, întrucât categoriile se întrepătrund. Unele sunt haiducești (*Räuberstücke*), altele au conținut mitic, legendar. Tema iubirii dintre frate și soră o socotește precreștină. Remarcă existența formulelor, adică a versurilor călătoare, dar observația e de suprafață, căci citează numai câteva: *Frunză verde, Bade, bădișorul meu; Mîndră mîndruleana mea, Fă-mă doamne ce mi-î face*, iar la epică *El din grai așa grăia*. Versul popular românesc e trohaic, cu patru picioare ca și cel din baladele letone,

spaniole și franceze medievale. În chip greșit pe cel de trei picioare (5–6 silabe), pe care îl cunoaște numai din colecția Alecsandri, îl socotește a fi mai de grabă de tipar cult („mehr Kunstmässigkeit zeigt“), fiind apanajul poeziei lăutărești. Rima este împerecheată, dar poate cuprinde mai multe versuri, pe alocuri întâlnindu-se o adevărată îngrămădire de rime. Sonoritatea deosebită a limbii ar permite, după părerea lui Schuster, mari libertăți la rimă, de aci frecvența, asonantelor. Remarcă pe bună dreptate inexistența strofei în poezia populară românească, relevând că doar în chip excepțional în lirică și în cântecele copiilor refrenul sau paralelismul compartimentează textul în ceva similar strofei.

E surprins de ușurința cu care românul improvizează noi cântece și povestește cum a asistat el însuși la zămislirea unui cântec pe buzele unui copilandru de 13 ani, fiul căruțașului ce îl ducea spre universitate. Tatăl a trebuit să intervină pentru a înăbuși dorul după joc mărturisit în cântecul incipient. Cele mai bune depozitare ale repertoriului se vădesc a fi fetele, unele știind 80–100 de cântece și balade. I se pare că lăutarii din principatele române ar avea o poezie deosebită, care trădează o școală aparte.

Valoarea istorică a cântecelor românești nu poate fi apreciată, fiind prea puține date la iveală, dar cea estetică poate fi măsurată din ceea ce se cunoaște. Alături de piese izbutite, există și din cele nereușite, dar numărul celor dintâi e dominant. Cele satirice ar avea accente brutale, ceea ce nu trebuie să surprindă dacă se ține seamă de starea culturală. Baladele ar avea doar cusurul că finalul e nesatisfăcător, ceea ce reprezintă o apreciere nefundată și neconvincătoare. Balada despre Manole o găsește însă admirabilă sub toate aspectele. De altfel, baladele cu elemente mitice i se par cele mai reușite. Dar în genere, lirica populară română întrece vizibil epica; aprecierea va fi reluată și de alții. Dimensiunile temei i se par mai restrânse decât la alte popoare, iar versul uniform ar da o monotonie, sesizabilă mai cu seamă în balade și în melodiile populare. În lirică nu se observă aceasta din pricina sonorității limbii, a cumulului de rime alternând cu asonante, precum și în urma nuanțării ce se surprind în tematica ei.

Cele 78 texte (68 cântece și 10 balade) publicate în anexa studiului în traducere germană au, din această cauză, numai valoare

documentară, exceptând pe cele a căror formă românească se întrevăde în chip sigur. Dintre baladele neatestate de alte colecții în această zonă se numără *Șarpele*, în forma concisă a subtipului transilvănean, și *Radu*.

După 1848, câțiva învățați sași încep să se preocupe și de poveștile românilor transilvăneni.

Friedrich Müller va fi atras cu precădere de legende. Într-o broșură din 1854, *Beiträge zur Geschichte des Hexenglaubens und des Hexenprocesses in Siebenbürgen*, el amintește pe scurt și de practicile românești referitoare la alungarea ploilor și grindinei, înfățișându-i pe preoții români meșteri în îndepărtarea grindinei. Peste trei ani, va publica lucrarea masivă *Siebenbürgische Sagen* (1857), cu 444 legende și credințe. Ea țintește să oglindească aspectul multinațional al provinciei, narațiunile fiind culese de la sași, unguri și români. Disproporția este strigătoare, deoarece volumul cuprinde numai 26 legende românești, deci nici 5% din totalitatea repertoriului.

Valoarea colecției este știrbită de lipsa indicației surselor, căci Müller nu arată nici localitatea, nici povestitorul, mărginindu-se la indicația vagă „Walachischer Sagenkreis“.

Ediția a doua din 1885 va fi sporită la 620 legende și credințe, din care iarăși numai 42 sunt de proveniență românească.

Franz Obert începe să culegă povești românești în 1850, ca tânăr profesor la gimnaziul săsesc din Mediaș. Petrecând toamna în satul vecin Basna la culesul porumbului și viei, e captivat de un povestitor român pe care îl invită apoi anume ca să-i noteze repertoriul, tratându-l „cu vin și tutun“. De la acest talentat povestitor, rămas anonim, Obert culege 35 povești pe care le va publica în revista *Ausland* din Augsburg în anii 1856-1858. Mai târziu, el și-a întregit colecția cu narațiuni culese de la povestitori din Aței, Brateiu și Șona, sate din apropierea Mediașului și Blajului, totalizând 85 narațiuni. Din acestea, mai publică 12 bucăți în periodice transilvănene, iar restul de 38 povești vor apare abia postum în volumul *Rumänische Märchen und Sagen aus Siebenbürgen* (1925). Volumul e miscelaneu, ca și cel al fraților Grimm, dar precumpănesc basmele propriu-zise. Alături de legende, sunt povestite și o seamă de snoave, vreo 6 din ele având protagonist pe Păcală.

Obert e mai zgârcit la vorbă decât frații Schott, el le-a povestit simplu și sobru, fără meandrele detaliilor, pe alocuri chiar rezumativ, sacrificând dialogurile. Totuși, prin bogăția repertoriului consemnat și prin fidelitatea notării schemei epice, colecția Obert constituie unul din pilonii cunoașterii repertoriului românesc de povești transilvănene.

Iohann Karl Schuller, profesor la gimnaziul din Sibiu, are preocupări mai largi, căutând să îmbrățișeze întregul domeniu al folclorului românesc. Debutează și el cu o traducere antologică, *Aus der Walachei* (1852), alcătuită din poezii și proverbe culese de el cu prilejul petrecerii sale în București. Broșura va fi menționată elogios de G. Bariț în *Foaia* sa pentru punerea în lumină a importanței paremiologiei populare. Ea va servi și ca punct de plecare a îndemnului publicat de *Telegraful român* din Sibiu în nr. 23 din 1853, prin care sunt solicitate „toți literații români a-l sprijini... și a-i împărtași doritele cîntece“ pentru o ediție a acestora în limba germană. Redacția adaugă că ea ar saluta cu bucurie publicarea acestei culegeri și în limba română: „Atîrnă dară de la noi ca să vedem pe cîmpul literaturii noastre și o astfelu de carte, de care alte națiuni de mult se bucură“. Peste doi ani, Schuller ține o conferință despre poezia românească, amplu recenzată în *Telegraful român* (1855, nr. 14). Ideile diriguitoare vor fi reluate în prefața de la antologia de mai târziu, *Romänische Volkslieder*. Schuller militează pentru o scrutare complexă a poeziei populare, întrucât evaluarea ei poate fi „sau curat estetică, sau etnografică, sau în sfîrșit etnologică și istorică“. Se pare că primează totuși valoarea documentară, fiindcă el subliniază cu precădere în poezia populară acele „momente secure pentru cercetarea stărei lucrurilor românului de mai de mult, și fapte, sau barem puncte de ținere și notificare pentru iscodirea asupra originii, soartei și despre referințele lui către alte seminții de popoară“. Istoria ar fi de refăcut, căci, citându-l pe Herder, istoricii de până acuma s-au ocupat numai de protipendadă, însăilând o prezentare subiectivă.

Studiul este important pentru că inaugurează cercetarea comparativă. Anume, Schuller a expus paralel un cântec de dragoste românesc alături de unul neogrecesc și sârbesc. Concluziile lui duc spre matca agnosticismului care anunță pe Bédier, dar se corectează

singur, arătând că alte specii reflectă cu fidelitate specificul național: „Deși însă poezia populară românească, ca și fiecare alte cuprinde câte ceva, ce astăzi tocmai așa bine a putut resări ca și mai înainte de o mie de ani, și așa de ușor la țermii Oltului, ca și la ale Indului, și ce pentru aceea și în referința etnologică și istorică nu este de nice o valoare, totuși ea are pe lângă aceste negreșit foarte mult, a cărui însemnătate pentru trecutul și originea poporului nu poate a nu se cunoaște. Aicea țin mai de aproape poveștile și cântecele istorice“. El crede că figurile centrale ale acestora ar fi „prinții României Radu și Mircea“, după metoda identificărilor, curentă la începuturile folcloristicii de pretutindeni. Relevă de asemeni importanța deosebită a celor cu conținut mitologic: „Noi nu ne îndoim nice un moment, cum că circumspecta asemănare a celui ce zace în povesta și cântecul romanilor mitic, cu teogonia și cosmogenia altor popoară ar scoate la lumină noi ponderoase deduceri etnologice, decât ce a făcut etimologia, cărei nu i-a succes astfelu de încercare“. Un curios amestec de element mitic străvechi cu cel creștin îl vede în cântecul cununii, Dealul Mohului, pe care îl publică în foiletonul ziarului.

Se pare că roadele apelului au fost destul de modeste, căci *Telegraful român* publică doar un cântec, *Ciobanul* („*Cînd voi prinde a cînta/ Toți munții s-or legăna*“ etc.), în celelalte numere din 1855 mărginindu-se să reproducă din colecția Alecsandri. Presupunerea e confirmată de o scrisoare a lui Atanasie Șandor din 1859 care se plînge că preoții și învățătorii nu au răspuns îndemnului lui de a culege cântece populare. În antologia *Romänische Volkslieder* (1859), Schuller menționează materialele culese de Atanasie Șandor, profesor la preparandia din Arad, prin elevii săi, și de W. Schuster din Sebeș. În note mai amintește pe profesorul de la seminarul din Sibiu, Zaharia Boiu, care i-a trimis balada *Floarea soarelui*, variantă apropiată a baladei *Cicoarea* din colecția G. Dem. Teodorescu, socotită a fi unicat, cu deosebirea că în varianta culeasă de Boiu, soarele se îndrăgostește de floarea soarelui, nu de cicoare ca la G. Dem. Teodorescu și în legenda consemnată de Müller din jurul Sighișoarei. Cele 63 balade și cântece din această antologie sunt luate din colecțiile Alecsandri, Marienescu, A. Pann, Schuster, doar 17 provin din culegerea proprie și a corespondenților. Prețioase sunt notele alcătuite după modelul celor din broșura I a lui Alecsandri.

Alături de explicarea unor toponimice și de indicarea surselor, sunt citate uneori paralele din alte cântece de la noi și din folclorul unor popoare. Efortul e îndreptat și la el asupra explicării înțelesului unor versuri care oglindesc anumite credințe și practici, sau pomenesc elemente ale portului. Multe din aceste note sunt de altfel traduceri abreviate ale explicațiilor date de Alecsandri în colecția sa din 1852.

Prefața antologiei reia ideile principale expuse în *Telegraful român* din 1855. Relevă pe urmele lui Alecsandri talentul creator al românului („ein dichtendes und singendes Volk“), cu toate că în repertoriul folcloric există și balast, ca pretutindeni. Fapt cert este amintirea antichității, vizibilă în creațiile populare românești. Astfel, balada despre cele trei fete surori și Iovan Iorgovan ar aminti legenda agatârsă transmisă de Herodot despre scoaterea Echidnei de către Hercule dintr-o peșteră. Totuși, după părerea lui, unele aserțiuni nu se pot susține. De pildă, ar fi foarte temerar („sehr gewagt“) a socoti basmul despre Arghir și Elena drept un ecou al cuceririi Daciei prin Traian, deoarece fiice de împărat cu părul de aur sunt frecvente în legendele tuturor popoarelor. Nu se poate susține nici aserțiunea lui Asachi că legenda despre Dochia din Ceahlău ar fi amintirea cuceririi Daciei de către Traian. Schuller cunoștea și versiunea populară despre soacra rea care își leapădă cele 9 cojoace și îngheață în munte și probabil aceasta l-a determinat să aibă rezervele amintite, fără să afirme că identificarea Dochia-Dachia ar fi opera lui Asachi. În forma autentică a legendei el recunoaște lupta dintre vară și iarnă. Crede, de asemenea, pe urmele lui Alecsandri, că Păunașul codrilor ar transmite figura zeului Pan, dar identitatea – greșită – dintre geți și goți stabilită de Iacob Grimm nu poate oferi cheia explicării asemănărilor dintre legendele și credințele germanilor și românilor, întrucât descendența românilor din daci nu ar fi stabilită. În încheiere, Schuller elogiază efortul lui Alecsandri de a da la iveală poezia populară a românilor, amintind și contribuțiile celorlalți și criticând îndreptările făcute de Marienescu. Antologia lui a contribuit la popularizarea folclorului românesc nu numai printre sașii din Transilvania, ci în întreaga Europă printre cititorii de limbă germană.

Schuller este și autorul a trei studii mici. Broșura *Ueber einige merkwürdige Volksagen der Rumänen* (1857) analizează în sens mitologizant baladele *Soarele și luna*, *Erculean* și basmul *Uriășul învins*.

Cea dintâi ar fi oglindirea iubirii dintre Apollo și Artemis, menționând că și *Edda* soarele și luna sunt frați. Despre *Erculean* crede și el că e o amintire a lui Hercules, al cărui nume s-ar fi perpetuat nestingherit la băile de la Mehadia, fără să bănuiască mistificarea lui Alecsandri. Basmul despre uriașul învins continuă în straturile populare legenda lui Poliphem. Aserțiunea lui Schuller a fost preluată de Wilhelm Grimm care a adus multe alte atestări despre basmele cu această temă.

Broșura mai modestă *Kloster Argisch, eine rumänische Volkssage* (1858) conține, pe lângă traducerea baladei, comentarii referitoare la riturile de construcție care dăinuiesc încă printre români prin îngroparea umbrei unui om măsurată cu o trestie, cel cu umbra îngropată devenind stafie. Găsește mai apropiate baladele despre podul de la Arta și cetatea Scutari.

În *Kolinda eine Studie über rumänische Weihnachtslieder* (1860) găsește, asemeni lui Marienescu, numeroase ecouri ale antichității latine în colindele transilvănene. Apropierile sunt pe alocuri forțate și în genere problematice. Broșura e de fapt o carte de popularizare a colindelor lui Marienescu, căci o urmează îndeaproape, cu numeroase fragmente traduse. Derivă *colinda* din *calendae*, sprijinindu-se pe formele romanice *chalendes* și *calendas*. Dintre colindele religioase, socotește mai importante pe cele ce se îndepărtează de textul biblic, iar pe cea despre cele mai bune animale o apreciază „merkwürdig“ și o traduce global. Cele lumești sunt parte cântece erotice, parte legende, acestea din urmă mai prețioase pentru cercetările etnologice și mitologice. Își dă seama că o cercetare despre originea și vechimea lor are nevoie de colinde din toate țările române și se mărginește la câteva semnalări. Astfel, colinda despre furtul constelațiilor de către Iuda ar proveni din mitul lui Prometeu, cea despre fata purtată în leagăn în coarnele taurului ar aminti mitul Europei răpită de Zeus în chip de taur, vânarea leului descinde din lupta lui Hercule cu leul etc.

Colecțiile și studiile publicate în cele două decenii de la jumătatea secolului trecut în limba germană au adus o contribuție de prim rang la cunoașterea folclorului românesc printre cercetătorii europeni. Ecoul lor s-a făcut simțit și printre români, stimulându-le interesul pentru patrimoniul popular.

BIBLIOGRAFIE:

Arthur și Albert Schott, *Walachische Maerchen*, Stuttgart und Tübingen, 1845, XVI + 384 p.; *Rumänische Volkserzählungen aus dem Banat, Märchen, Schwänke, Sagen*, Neuausgabe besorgt von Rolf Wilh. Brednich und Ion Taloș, București, 1971, Kriterion Verlag, 335 p. (Conține narațiunile din ediția I (exceptând Christi Kreuzabnahme), precum și cele publicate în periodice, în total 65 narațiuni (32 basme, 19 snoave și 14 legende). Mai nimerită ar fi fost orânduirea celor două narațiuni despre întrecerile în puteri (AT. 1060 etc. și AT 1082 A) precum și AT 298 la basme-snoave, iar *Das Fasten des heiligen Petrus* la legende-snoave.

Samuel Mökesch, *Romänische Dichtungen*, Sibiu, 1851, 91 p.

Friedrich Wilhelm Schuster, *Ueber das walachische Volkslied*, în *Programm des evangelischen Untergymnasiums... in Mühlbach*, Sibiu, 1862, pp. 3–28.

Friedrich Müller, *Siebenburgische Sagen*, Brașov, 1857, XXXI + 424 p.; ed.II-a, Viena-Sibiu, 1885, XXXVIII + 404 p.

Franz Obert, *Rumänische Märchen und Sagen aus Siebenbürgen*, Sibiu, 1925, 125 p.

Johann Karl Schuller, *Aus der Walachei. Romänische Gedichte und Sprichwörter...*, Sibiu, 1852, 55 p.; *Romänische Volkslieder*, Sibiu, 1859, XX + 113 p.; *Über einige merkwürdige Volkssagen der Rumänen*, Sibiu, 1857, 22 p.; *Kloster Argisch eine rumänische Volkssage*, Sibiu, 1858, 18 p.; *Kolinda. Eine Studie über rumänische Weihnachtslieder*, Sibiu, 1860, 30 p.

Al. Bistrițeanu, *Primii culegători de basme românești (Frații Schott, Obert, Kunisch)*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V (1956), pp. 13-40; Ion Taloș, *Arthur Schott și culegerile lui de povești românești*, în *Revista de folclor*, VIII (1963), pp. 156–165; G. Bogdan Duică, *Un culegător de poezie populară: Martin Samuel Mokesch*, în *Gîndirea*, I (1922), p. 332; *Folcloristul saxo-român J. Marlin*, în *Convorbiri literare*, an 64 (1931), pp. 208–212; *Alt folclorist saxo-român: Fr. Wilhelm Schuster*, în *Convorbiri literare*, an 64 (1931), pp. 604–609; *Încă un folclorist saxo-român*, în *Anuarul arhivei de folclor*, II (1933), pp. 217–220; Helga Stein, F. W. Schuster und das rumänische Volkslied, în *Jahrbuch für Volksliedforschung*, XIV (1969), pp. 102–123.

CULEGERILE DE MELODII POPULARE LA JUMĂTATEA SEC. AL XIX-LEA

După notările de-a valma de cântece „orășene“ și „sățene“ ale lui Anton Pann, treptat se deslușește intenția de a separa cele două

domenii. Operația va fi anevoioasă, căci încă multă vreme ceea ce cântă lăutarii de la orașe, mai cu seamă din capitalele Principatelor Române, va fi considerat fără discernere drept muzică „națională” sau „populară”. Cât de pestriț era acest repertoriu, se vede și din culegerea lui François Rouschitzki din 1834: *Musique Orientale. 42 Chansons et danses, Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs*, tipărită la Iași. Ea cuprindea repertoriul curent în orașele Țărilor Române, T. T. Burada socotind cele „mai usitate” următoarele: *Ajungă-ți puinule; Lună, lună, mult ești plină; Iată floarea vieții mele; Soarta mea ticăloasă; Vezi, nemilostivă, vezi; Dacă strig, cine m-aude și Ilenița de la Piatra*, câteva figurând și în culegerile lui Anton Pann.

În jurul anului 1848, publică *Johann Andreas Wachmann* 4 caiete de *Mélodies valaques* care conțin 62 melodii de cântece și dansuri. Și Wachmann semna cântecele curente la protipendada capitalei, multe melodii „naționale” fiind compoziții culte colportate de tarafurile de lăutari.

A fost salutăată cu entuziasm în acea vreme colecția mai mică a pianistului austriac *Henri Ehrlich*, *Airs nationaux roumains*, publicată la Viena în 1850. Albumul lui Ehrlich conține 15 melodii, selectate cu scop propagandistic, întrucât colecția este „o încercare de a introduce muzica națională a românilor în lumea muzicală”. De unde se vede că Ehrlich era animat de aceleași intenții ca și Vasile Alecsandri, paralelismul dintre cele două colecții fiind evident: în timp ce poetul se străduia să „introducă” poezia populară în straturile cultivate de la noi și din străinătate, Ehrlich urmărea introducerea muzicii populare românești în cercurile amintite. Scopul propagandistic transpare din *prefața* albumului. Ea a fost tradusă și reprodusă în mai multe periodice: în Transilvania o reproducea G. Bariș în *Căldăriul* din 1861 iar Alecsandri a citat-o pe larg în articolul său *Melodiile românești*, din *România literară* (1855). După o ședere de trei ani în țară, Ehrlich era apreciat drept o autoritate în materie de muzică populară. El relevă caracterul specific al muzicii populare române „careă diferă de oricare alta cunoscută pînă acum”, fără să încerce precizări mai amănunțite. După o prezentare sumară a instrumentelor – buciul, cavaliul, cimpoiul, naiul, apoi vioara și cobza – el schițează o clasificare a melodiilor populare, distingând patru specii: a) doine sau balade; b) cântece de

lume sau române; c) cântece de joc sau hore și altele; d) „marșuri antice naționale“. Din descrierea lui, se recunoaște întrucâtva caracterul recitativ al baladei, cu melodia ei neregulată: „Țăranii munteni, cari sunt adevărații barzi români, cântă aceste balade cu o voce plângăroasă, foarte lin, cu un muvment de muzică cu totul neregulat, stăruind asupra notelor de cântec și iuțind pe cele de fantasi. Ei știu să deie acestor arii o espresie de întristare visătoare, de un efect esstraordinariu“.

Cântecele de lume „sunt melodii făcute pe poezii mai nouă“ și au același caracter ca și cele ale baladelor, diferind de acestea printr-un „muvment mai iute“.

Nu caracterizează melodiile de joc, mulțumindu-se să descrie sumar dansurile *hora*, *brîul* și *călușarii*. *Hora* e și „cel mai frecvent în orașe“, definită prin mișcări „line, egale și liniștite“, în opoziție cu *brîul*, jucat cu mișcări „vioaie și animate“. Și Ehrlich vede în *călușari* o amintire despre „raptul sabinelor“, ca atare, acest joc „ține loc de capitol de istorie“. Adaugă în încheiere că „n-am schimbat nemica nice în melodii nice în acompaniament“.

Prin 1854 va apare albumul lui *Carol Mikuli: Douze airs nationaux roumains*, tipărit la Leipzig. În cele patru caiete sunt notate melodii de cântec și de joc, dominând acestea din urmă. Sursa este tulbure ca și la colecțiile anterioare, creații populare stând alături de producții culte, repertoriul țărănesc îmbinându-se cu cel orășenesc și lăutăresc aproximativ în proporția existentă în circulația orală din orașele moldovenești.

Albumul este încărcat cu laude de Alecsandri, mai cu seamă pentru că Mikuli „au știut a deosebi ariile adevărat românești din mulțimea de arii străine ce au năvălit de vreo cîțiva ani la noi, trecînd prin gurile și instrumentele țiganilor și ajungînd la urechile noastre într-un hal de dihanie muzicală fără forme și fără nume“. În fapt, poetul se înșela, fiindcă printre cele 48 melodii se află și câteva culte de proveniență străină. Împrejurarea va suscita îndoieli printre unii contemporani. Autenticitatea a început a fi suspectată și în ceea ce privește modul cum au fost notate melodiile. De aceea, G. Bariț atrage luarea aminte: „Numai să păzim bine, ca să nu ne dăm cântecele (precum s-a mai întîmplat) pe mîna unor Meșter-Strică al

căror auz nu este plăsmuit pentru muzica românească“. (*Călindariu pentru poporul român*, Brașov, 1855, pp. 40–41.)

Colecțiile alcătuite de muzicieni străini au fost puse sub semnul îndoielii mai târziu de un culegător român ce se credea experimentat în acest domeniu, *Alexandru Berdescu*. În prefața la *Melodii române...* (1860), comentând împrejurarea că străinii „au luat inițiativa notării melodiilor naționale, și tot din streini s-au ocupat mai serios și cu darea lor la lumină“, el crede că aceștia le-au denaturat până la nerecunoaștere, melodiile populare românești fiind „foarte mult complicate în caracteristica lor“. De aceea, el nu se îndoiește că nici unul din români nu le-a simțit a „fi în originalitatea lor scrise“.

Dar din cele 41 melodii publicate de Berdescu între 1860–1862, parte sunt „române“ numai prin faptul că se cântau în orașele țării în acea vreme. Chiar în primul caiet sunt inserate romanțe propriu-zise alături de melodii create de lăutari (*Îți aduci aminte, dragă copilică* etc.) Totuși, s-a arătat că el a notat cu fidelitate unele formule de acompaniament folosite de lăutarii din Muntenia.

Culegerile muzicale de pe la jumătatea secolului trecut se resimt în primul rând de imprecizia speciilor. Se vede pretutindeni cum „român“ e sinonim cu „național“ și cu „popular“ și consecința a fost adunarea de-a valma a unor cântece autentic populare cu melodii culte. În felul acesta, „caracteristicul“ pentru care militează îndeosebi Berdescu rămâne problematic, dacă nu iluzoriu, căci notarea cu ritmuri ternare a melodiilor orășenești și cu ritm binar a celor populare e prea puțin pentru elucidarea acestuia. Selectarea melodiilor notate s-a călăuzit după gustul culegătorilor cu intenția de a da la iveală ceea ce ei apreciau a fi „frumos“. Se înțelege că acest canon era cel al păturii cultivate, căci melodiile notate erau destinate delectării acesteia, poate în foarte mică măsură studiului care nici nu se întrezărea pe atunci. De aceea, toate sunt însoțite de acompaniament la pian, ceea ce le da certificatul de acces în saloanele vremii. Acest acompaniament îndeplinea aceeași funcție ca și „îndreptările“ aduse poeziei populare pentru a fi gustată în aceleași cercuri după aceleași canoane estetice ca și creația cultă.

Fenomenul era firesc pe prima treaptă de cunoaștere a creației populare. După cum revendicările economice și sociale care au dus la abolirea sistemului feudal au apropiat masele populare de

nobilimea și orășenimea progresistă, în chip similar creația artistică a celor dintâi se cuvenea apropiată de a acestora, nivelând pe cât se poate diferențele pentru ca puntea să fie ușor de construit. Dincolo de necesitatea de a crea un fundament original, caracteristic, care să asigure cultivarea trăsăturilor naționale din operele culte, ferind-o de cosmopolitism, protipendada vremii încerca să descifreze în folclor propriile aspirații de frumos. De aci nevoia de a împăna muza populară cu ceea ce îi ascundea înfățișarea de colibă.

Apropierea va fi încercată și în domeniul dansului și ea va da oarecari roade în Transilvania. Astfel, prin 1850, *Iacob Mureșanu* și *Ștefan Emilian* de la Brașov elaborează un *călușar* de salon, ajutați de un coregraf sas, care va fi dansat pe scene la felurite serbări ale „intelighenței” transilvănene, precum și la balurile acesteia. Acest călușar urbanizat a pătruns cu vremea, prin elevi și studenți, și la sate, pe alocuri contopindu-se cu formele locale ale *călușarului* sau izgonindu-le pe acestea din repertoriul țărănesc. În aceeași vreme, cei doi compun și *romana*, dans eminamente de salon, care va dăinui în cercurile transilvănenilor cultivați până după primul război mondial, când va ceda locul avalanșei dansurilor moderne importate de peste ocean. În chip similar, s-a pus la cale și crearea unui costum „național” pe care să-l poarte intelectualii transilvăneni, dar încercarea a rămas numai la stadiul de proiect.

BIBLIOGRAFIE:

Francois Rouschitzki, *Musique orientale. 42 Chansons et danses Moldaves. Valaques, Grecs et Turcs*, Iași, 1834.

Johann Andreas Wachmann, *Bouquet de mélodies valaques originales*, Vienne, f.a. *L'écho de la Valachie*, Vienne, f.a.; *Roumania, Recueil de danses et d'airs valaques*, Vienne f.a.; *Les bords du Danube. Chansons et damei roumaines*, Vienne, f.a.

Henri Ehrlich, *Airs nationaux roumains*, Iași, 1850.

Charles Mikuli, *Douze airs nationaux roumains*, Leipzig, f.a. (4 caiete).

Alecsandru Berdescu, *Melodii române...*, București, 1860–1862; *Melodii arangiate în adevăratul lor styl național pentru piano*, București, 1871.

M. Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, pp. 271–273, 49; G. Breazul, *Patrium Carmen*, Craiova, [1941], pp. 345–398; Gheorghe Ciobanu, *Culegerea și publicarea folclorului muzical român*, în *Revista de etnografie și folclor*, 10 (1965), pp. 549–559.

PRIMII CULEGĂTORI ROMÂNI DE POVEȘTI

Exemplul fraților Schott e urmat cu oarecare întârziere de români, cu toate că Bariț, în nota despre colecția acestora, apărută în *Gazeta Transilvaniei* din același an (1845), nu se sfia să afirme că ea „ne rușinează pe tăcute, căci asemenea product ar fi trebuit să iasă din condeiul unui român despre români“.

Nu poate fi ocolită încercarea lui *Teodor Stamati* de a însăila și da la lumină prima poveste în românește. Broșura se intitula lung: *Pepelea seau tradițiuni năciunare românești, culese, înoranduite și adăogite de Doc. T. Stamati* (1851). Terminologia pe care încerca să o impună îl arată aderent al curentului ciunist, promovat de Aron Pumnul. Mai interesante pentru folclorist sunt specificările „înoranduite și adăogite“ care trădează dintr-un început influența curentului dominant inaugurat în Moldova de Vasile Alecsandri. De unde i-a venit îndemnul de a scrie povești nu se arată nicăieri, dar se poate bănui că T. Stamati era prins de direcția, instaurată la Iași de Kogălniceanu-Negruzzi-Russo, pe care o va ilustra în scurtă vreme Alecsandri, privitoare la promovarea folclorului ca un capitol de seamă al istoriei culturale. Îndreptările pe care le va aduce Stamati în osatura poveștii populare vor fi mai adânci, *Pepelea* fiind din această cauză o operă la granița dintre cele două literaturi. Pe bun temei ea poate fi socotită atât o creație cultă, cât și o operă folclorică, după cum cercetătorul acordă primatul aportului personal sau materialului brut, în totalitatea lui de proveniență folclorică. După țelul ei însă, *Pepelea* se vedește o culegere folclorică, fiindcă Stamati accentuează apriat acest profil folcloric. În *Precuvîntare*, el relevă însemnătatea „tradițiilor“ populare, adică a narațiunilor în proză, căci așa apare interpretarea termenului: sinonim cu poveștile populare. Importanța acestora rezidă, după părerea lui Stamati, în valoarea lor documentară, ca mărturii despre trecut și în cele din urmă despre firea unui popor: „Tradițiile sau trădăciunile naționale sunt o oglindă cu cață în care agerul istoric zărește trecutul unei nații. Din aceste trădăciuni putem închicia despre originea și despre feluritele trepte de cultură sau de barbarie, despre multe prefaceri și strămutări locale, despre limbă, obiceiuri și religiune, cu un cuvînt despre întregul caracter al unui popor“. În încheiere, Stamati mărturisește că s-a limitat doar la

modificările impuse de buna-cuviință, ceea ce înseamnă în primul rând eliminarea episoadelor „unsuroase“, licențioase care dețin un rol important în ciclul despre Păcală-Pepelea: „Multe din trădăciunile romănesci cuprinzându-se în aventurile lui *Pepelea*, am socotit că aceste adunate și modificate în cât moralul și buna cuviință să ierte, vor fi primite cu îngăduință“.

Atitudinea mărturisită dovedește că pe prim plan stă intenția de a aduce povestea populară pe placul păturilor cultivate, de a o promova drept literatură în înțelesul obișnuit al cuvântului, așa cum făcuse și Alecsandri cu baladele populare și culegătorii din acea vreme de melodii populare prevăzute cu un acompaniament de pian. Valoarea documentară subliniată la început rămâne în subsidiar, mai exact, documentul e înțeles și el a fi în consonanță cu bunele moravuri, adică ceea ce e grosolan, licențios, e de fapt un nondocument.

Corectările lui Stamati nu se mărginesc însă la epurările mărturisite, ele prind povestea în totalitatea ei. Însăși compoziția, planul fabulației, apar ca opera culegătorului. E drept că narațiunile populare despre acest erou au în genere profil biografic, urmărindu-l din copilărie până la maturitate, dar Stamati lărgeste mult această schemă, turnând în narațiune opere folclorice eterogene, care în circuitul oral sunt reproduse în alte împrejurări. Unde poporul însăilase o povestire cu nerv, care să meargă drept la deznodământ, Stamati întocmește un potpuriu folcloric împănate de numeroase descrieri în manieră cultă. Extensiunea pe care o capătă acestea pe alocuri le transformă în excrescențe parazitare care încetinesc considerabil ritmul epic al narațiunii.

La început, o pagină întreagă descrie înfățișarea locului după încetarea unei furtuni, ivirea soarelui fiind slăvită în versuri culte, creație proprie: „*Soarele-n sănin de-apune/ Vreme bună mine spune*“ etc., iar călărașul înarmat e arătat cântând versuri de aceeași factură: „*Mergi la deal mai iuțișor Viteazul meu murgușor*“ etc., cu diminutive care i-ar fi zâmbit și lui Alecsandri. Și descrierile se succed, până când Pepelea, copilul de cinci ani, răpit de ielele ce iscaseră furtuna, ajunge din nou la părinți. Copilăria eroului e urmărită de Stamati în coordonatele ei folclorice, de aceea el se oprește la unele jocuri de copii (*Una-i mara* și *De-a balea-malea*), apoi la cimilituri, citând nu mai puțin de 15 ghicitori, din care numai două sunt culte. Stamati

inserează și ghicitori sinonime, adică acelea care desemnează același obiect prin altă formulare, două despre corabie (dar una cultă) și două despre ladă. Amănuntul nu denotă totuși că Stamati ar fi întrevăzut importanța variantelor ca elaborări purtătoare de sensuri sau nuanțe diferite, generate de atitudinea creatoare a interpreților populari. În continuare, Stamati înșiră 4 „frânturi de limbă“. Și ca să fie copilăria desăvârșită, Stamati amintește pe scurt de umblarea „cu colinda la crăciun“ și „cu popii cu icoana“ în ajun. După ce Pepelea devine flăcău, e primit în ceata acestora și autorul folosește prilejul pentru a cita în întregime „urări cu plugul la Anul nou“, în 2 variante ce se întind pe 5 pagini. Intervenția lui Stamati e și aici vizibilă în unele versuri (*O mai strânge, o îmbină* etc.). De abia cu intrarea lui Pepelea ca argat la Vasile Răuț începe narațiunea de sorginte populară, prin episodul despre dezvoltarea întâlnirilor amoroase dintre stăpână-sa și ibovnicul ei, eroul dovedindu-se a fi „acel tulburătoriu liniștei unor frageți amanți“. Acest episod e legat de cel prin care eroul, prefăcându-se mort în biserică, sperie hoții și le ia comoara cu care se îmbogățește și de snoava despre porcul închis în biserică ce duce pe preot, aceasta explicând de ce biserica a rămas părăsită și devenită ascunzătoare de hoți. Chiar când părăsește descrierea, Stamati povestește siluit, narațiunea fiind greoaie și obositoare, mult depărtată de stilul popular: „Deci spre a curma cearta iscată între dînșii fără ajutorul tribunalelor judecătorești, au propus unul că acea sabie să se cuvină celui mai vrednic, și acela se va videa, dacă dintr-o lovitură cu dînsa va pute curma secriul în două cu mort cu tot. Toți încuviințară această propunere și unul dintrînșii carele era mai voinic înhățînd-o o și ridicase deasupra secriului spre a-și arata vitejia; cînd Pepelea sărind fără de veste strigă amarnic, săriți, morților, că ne mai omoară o dată viii“.

Contribuția lui T. Stamati a trecut nebăgată în seamă, încât nu se cunosc nici împrejurările care l-au apropiat pentru o clipă de tezaurul popular.

Ion G. Sbiera e promotorul culegerilor de folclor din Bucovina. Colecția lui va apare însă cu multă întârziere datorită greutăților pe care le întâmpina cultura românească în provinciile subjugate. El e preocupat de poveștile românești pe care începe să le culegă încă de pe cînd era elev la liceul din Cernăuți. Se poate bănuși că îndemnul i-

a venit de la profesorul de română Aron Pumnul și de la colecția fraților Schott, care se întreveade a-i fi servit de model. După cum indică el însuși în *Precuvîntare*, poveștile „au fost adunate în anul 1855 și 1856 încă ca studente gimnazial. În anul 1858 și 1859, cînd petreceam la studii mai nalte în Vieana, le-am fost redactat pentru tipariu. Voiam să le public atuncia, dară... au rămas. În anul 1869 și 1870 le-am prescris din nou, tot cu scopul ca să le tipăresc, dară... și atuncia n-am izbutit. În anul curent, 1886, le-am supus din nou unei reviziuni, și acuma le dau în lumea largă, mai ales acelora de la carii sunt culese.“ A contribuit la întârzierea publicării și împrejurarea că poveștile proveneau numai din Bucovina, deși el ar fi dorit să realizeze o culegere reprezentativă, oglindind repertoriul tuturor românilor. Se întreveade fără îndoială conștiința unității naționale care îl va determina și pe Alecsandri să depășească hotarele Moldovei în culegerea antologică pregătită pentru 1862 și apărută în 1866. De aceea, Sbiera cere în 1858 ajutorul cărturarilor de pretutindeni prin apelul publicat în *Foaie pentru minte* din decembrie 1858, *Cătră iubitorii scripturei năciunești și sporitorii binelui obștesc*. Arată aci că a început de 3 ani să adune literatură populară. „Pană acuma se află o adunătură cam însemnată de povești, cîntece, cineleture, vorbe vechi sau zicame și basne sau fabule, și pentru ca s-o îndeplinesc, rog toți iubitorii acestora și sporitorii binelui obștesc ca să binevoiască și să-mi întindă mîna de ajutoriu, ca să poată cuprinde această adunătură atari odoare nu numai dintr-un ținut sau dintr-o țeară, ci din toate pe unde se mai află picior de român“. Sbiera plănuia publicarea unei colecții larg cuprinzătoare orînduită pe specii, „în tomurile desclinite, chiar așa, după cum se află în gura poporului, atît în privința limbei, cît și a rînduielei. La unele vor urma în fine niște anotăciuni pentru înțelesul mai lesne.“ Cu toate că venitul curat al publicațiilor era „spre binele obștesc“, chemarea lui nu a trezit ecoul dorit, fiindcă din Transilvania nu a primit decât un răspuns, împrejurările îl silesc să dea la iveală numai o colecție regională, bucovineană, căci materialele din *Povești populare românești* sunt adunate din satele Horodnicul de Jos, Ciudeiu, Cireș și Opațieni din bazinul Șiretului și Sucevei.

Sbiera nu și-a putut publica poveștile în *Foaia Societății...* bucovinene din pricina opoziției lui G. Hurmuzachi. Adept înfocat

al iluminismului, acesta vroia publicarea unui folclor expurgat de superstiții, oglindă a celui mai „înjosit grad al culturii unui popor“. Sbiera nu vrea să sacrifice autenticitatea colecției și așteaptă până ce va putea-o tipări cu cheltuiala sa. Nu l-a putut convinge pe Hurmuzachi de necesitatea publicării unor documente autentice de mentalitate populară, explicabilă prin condițiile precare în care a trăit poporul român: „dacă aș fi fost în stare să-mi pieaptăn colecțiunea, precum făcuse măiestrul și poetul-rege Vasile Alecsandri cu a sa, și dacă m-aș fi decis să scot din ea tot ce era credință dișartă sau prejudeț; de bună samă că Gh. Hurmuzachi mi-ar fi dat consimțământul“.

A fost ajutat în 1855 de fratele său, Niculaiu Sbiera și de Porfiriu Popescu din Ciudeiu, toți „studenți gimnasiali ca și mine“. Colecția cuprinde speciile narrative în proză, locul preponderent revenind totuși basmelor propriu-zise, urmate de basmele despre animale, snoave și câteva legende. La sfârșit, sunt incluse și câteva descrieri ale unor personaje fantastice: zmeii, balaurii, strâga, strigoiul, moroiul și tricoliciul. Profilul ei e aidoma celui din colecția fraților Schott, pe care o depășește prin adaosul celor 160 de ghicitori („șimilituri“) cu care se încheie. Nici Sbiera nu indică proveniența variantelor, mulțumindu-se doar cu indicația vagă a satelor din care au fost culese. Abia la câteva se specifică în notă satul de obârșie al variantei, fie pentru a semnală diferențele față de alta similară (*Petrea Făt-Frumos și zânele, Doi feți-logofeți cu părul de aur*), fie pentru a releva ciudățenia unor localizări (*Cei trei tâlharî*). Câteodată, evită atari precizări, afirmând doar că a „auzit-o și de la alții“, fără vreo mențiune de localitate (*Titirezul și smeul*). Nici un nume de povestitor nu e indicat, aceasta probabil din convingerea că poveștile sunt un bun comun, supraindividual, „nu sînt proprie unui sat, mai cu seamă acelea ce sînt povești adevărate, ci sînt, mai mult sau mai puțin, comune la toate“. Sbiera a înțeles totuși rostul variantelor și ca atare nu le-a sacrificat ca alții, ci le-a făcut loc după importanța deosebirilor. Când acestea erau prea mari, el le-a publicat în întregime, una după cealaltă, ca cititorul să le poată surprinde mai ușor (*Fata cea cuminte* și *Fata pe care n-o întrecea nime în vorbă* ce diferă prin episodul inițial). Dacă diferențele erau de grad mai mic, Sbiera le semnală doar în nota de la sfârșitul variantei cu pasajele respective (*Petrea Făt-Frumos și zânele, Doi feți-logofeți cu părul de aur* și *Titirezul și smeul*). Publicarea cu

atâta întârziere nu a dus la încetățenirea acestui procedeu care va fi trecut cu vederea până pe la începutul secolului nostru în colecțiile de povești ale lui C. Rădulescu-Codin. El sporește substanțial valoarea științifică a colecției, alcătuită de altfel sub auspicii sănatoase. Astfel, Sbiera și colegii lui s-au străduit să consemneze variantele în modul cel mai autentic cu putință. Fiindcă „pe timpul când s-au cules încă nu era vorba de stenografie pe la noi“, și ținând să surprindă „numai esența lucrului, nu și forma schimbătoare în care mi se înfățișa de diferiți povestitori“, culegerea a constatat din consemnarea rezumatului, precum și a unor cuvinte și formule tipice, adică „povestitoriul mi le spunea, și eu, respective noi, notam dupădînsul ca să nu ni scape din minte cuvintele și zicerile poporale“. Urma apoi redactarea de către culegător care căuta să povestească imitând stilul povestitorilor populari. Fidelitatea mergea până la respectarea unor rostiri proprii unor povestitori: „Pronunța poporală a fost respectată cât cu putință și chiar reprodușă aici. Din această cauză se și află multe neconsecinți în scrierea cuvintelor, pentru că și pronunța lor nu-i la toate statornică.“ Preocuparea premerge cu bună știință notarea rostirii populare cu ajutorul semnelor diacritice pe care Sbiera nu le-a utilizat, dat fiind că volumul era destinat unui cerc larg de cititori, în primul rând sătenilor, cum se arată în subtitlul colecției *din popor luate și poporului date*.

Limba în care sunt scrise poveștile lui Sbiera e cea populară din Bucovina. El repovestește țărănește, cu o seamă de expresii dialectale: *îndată mare, s-a cam mai dus, am cam fost, ia am venit* etc. După modelul povestitorilor populari, el repetă verbul care exprimă o acțiune îndelungată: *ți s-au dus, s-au dus, s-au dus* etc. Totuși, stilul narațiunilor e elaborat pe alocuri cu construcții nepopulare („s-au și îndrăgît unul în altul“), iar descrierile stărilor sufletești urmează decalcul livresc: „Nespuse și negrăite bucurii sălta în fețele lor când s-au văzut amu toți cumnații laolaltă. Sărutări dulci și îmbrățișări duioase le-au fost cuvintele cele dințiu.“ Mult mai apropiate de stilul popular sunt dialogurile: „Bună ziua! – Strîmbă Lemne se uită îndărăpt, și-i răspunde: Mulțămim dumitale, moșule! – Da ce păzești acolo? – Că ia fierb și eu un bour în căldare! – Da nu mi-i da și mie ceva de mîncat? – Ba da! bucuroș, moșule!“ Pe alocuri, redă și formula finală în diferite variante, pe când cea inițială e ocolită, arătându-se de-a dreptul începutul narațiunii. Doar incidental, la

două basme, se află un început de formulă „Poveste! Poveste!“, iar o singură dată formula propriu-zisă în forma ei abreviată: „Au zis c-au fost, că, de n-ar fi, nu s-ar povesti!“. Cuvintele și expresiile sunt cele populare, precum și o seamă de construcții sintactice, totuși prin ele nu circulă nici un fluid care să le învieze. Sbiera povestește fără sevă, fără fluența organică povestitorilor populari, de aceea lectura e greoaie și cartea lui n-a găsit răsunet printre cititori. Valoarea de căpetenie e cea documentară, oferind cercetătorilor o parte din repertoriul bucovinean, cu variante bine rotunjite.

Mai puțin importantă e colecția sa *Colinde, cântice de stea și urări la nunți* (1888), broșură modestă cu producții rituale populare și mai cu seamă semipopulare. Valoarea ei scade și prin lipsa oricăror date cu privire la proveniența pieselor. Acestea au fost culese între 1861–1871 prin elevii liceului din Cernăuți oare au consemnat numai textul, fără prezentarea obiceiului în care se încadrează prin funcție și conținut. Sbiera a mai publicat și o culegere modestă – 40 texte – de lirică populară în *Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina* din 1866 și 1867, de asemenea fără nici o indicație referitoare la proveniența lor. Versurile se remarcă prin autenticitatea lor bucovineană, afară de puținele de factură livrescă: „*Ca și doi nălți pălînași,/ Ca doi dalbi de păunași/ Ce tot zboară, nu se lasă/ Pîn'ce moartea mi-i apasă*“, sau: „*Că stau casa să mi-o las/ Pe nemic, nemic de ceas*“. Se observă foarte des fenomenul contaminării, frecvent în folclorul moldovenesc, texte independente fiind amalgamate într-un conglomerat al cărui suport se bănuiește a fi uneori melodia. Se vede și cazul ciudat al unei contaminări de texte octosilabice cu unul hexasilabic!

Elaborările teoretice despre folclor sunt neînsemnate. Un articol, *Despre însămnința refrenului de „O Lere Doamne“ din colindele române*, publicat în *Foaia Societății pentru literatura și cultura română din Bucovina* (1865), încearcă să dovedească etimologia acestui refren a fi larii, zeii domestici ai romanilor. Demonstrația va fi zadarnic reluată și de B. P. Hasdeu, căci netemeinicia ei e pe deplin dovedită de alt bucovinean, Dimitrie Dan. Mai pline de miez sunt considerațiile lui din vremea din urmă despre periodizarea folclorului, publicate în volumul *Contribuiri pentru o istorie socială...* Față de încercările predecesorilor de a detecta urme databile în folclor, el se arată de un scepticism cumpătat care nu sfârșește în agnosticism: „Ne este peste

putință să știm când s-au ivit ele pentru întâiași dată, cum ni s-au prezentat dintru început, cam câte au fost de toate și de ce fel, și cum s-au modificat ele în decursul timpului“. Totuși se poate face o oarecare ierarhizare în timp a producțiilor folclorice, pornindu-se de la concepțiile oglindite și de la arhaismul formei. Ca atare, operele folclorice sunt cu atât mai vechi „cu cât cugetările și închipuirile împărtășite“ sunt mai apropiate de „vederile bătrânești ale poporului“ și limbajul e mai arhaic.

Demetriu Boer este, după Cipariu, cel dintâi român transilvănean care culege basme. El e cunoscut doar din istoria procesului dintre episcopul Lemeny și partida profesorilor din Blaj conduși de Simion Bărnuț. Boer apare mereu drept secundul lui Bărnuț, mai tânăr decât acesta cu patru ani. Al. Papiu Ilarian arată în *Istoria românilor din Dacia Superioară* că, după ce în 1839 S. Bărnuț începuse a preda filozofia în limba română, „profesorul Demetriu Boer singur după P. Maior începu a propune teologilor din Blaj afară de dreptul canonic și dreptul particular al bisericei răsăritene-române în limba română, iar nu în limba latină ca mai nainte“ (p. 230). Boer mai este și autorul unui *Plan de a scrie limba românească cu litere latine* elaborat în 1841, care este acceptat ca ortografie oficială în școlile Blajului, înlăturându-se definitiv încârligăturile chirilice. După eliminarea din învățământ (1845), Boer îl urmează pe Bărnuț la Sibiu pentru a studia dreptul, devenind mai târziu judecător.

Nu se cunosc împrejurările în care a scris cele două „fabule“ păstrate în manuscrisele Bibliotecii Centrale din Blaj (azi la Cluj). Denumirea speciei e cea folosită de Cipariu, cu care Boer era în relații strânse. *I-a fabulă*, o variantă îndepărtată a tipului A.T. 513 C, e culeasă în 3 ianuarie 1858 în orașul Tășnad. Ea e prin urmare anterioară apelului lui I. Sbiera. Surprinzătoare este însă minuțiozitatea cu care Boer conturează personalitatea povestitorului. La sfârșitul basmului, el consemnează data și locul culegerii, apoi datele despre informator: „Micu Chișu din Tășnad-Sărăuad, de 50 de ani, fără prunci, lucrătoriu cu mîinile, fără posesiune de pămînt, fiind tot servitoriu, fecior de diac la beserică în Uinimăt. Jucător de cărți“. Din puținele trăsături se întrevede povestitorul, sărac – de unde se poate deduce că era atras de povești, ca aproape toți cei din categoria lui – și jucător de cărți, două pasiuni care îl făceau să-și uite starea precară. Dacă Boer și-ar fi

publicat basmul în 1858, însemnările lui despre povestitor ar fi deschis o pârtie în folcloristica românească, prin grija pentru bunii interpreți ai operelor folclorice. Boer povestește într-o limbă frumoasă, populară, plină de vioiciune, într-o manieră neașteptată la un transilvănean crescut în școli de limbă latină și germană. Iată alegerea calului: „Constantin adună hainele, armele și chisugurile din holtia tată-său și în trei zile le curăță de rugină și le lucește, apoi luînd frînele a mîna, mere la herghelia de cai albi, pune frîul la toți, dar nu se vîjește la nice unul. Merge la stava de cai roșii, la cea de cai negri, după cum sunt hergheliile împăraților, mai ales, însă frînele nu se vîjesc la nice un cal. Și Constantin venind înapoi cu frînele în mîna, vede un cap de cal într-un par de gard, cum se pun capetele de cai morți și oasele în pari. Fără să știe ce face, atinge cu frînele osul de cap de cal din par și iată, îndată stete dinaintea lui un mînzoi de cei răi, păroși, cum sunt la țigani, cu pielea și cu oasele, însă nimerindu-se frînele la el în cap, îl duce acasă“.

Dialogurile sunt mai scânteietoare, pline de vervă, decantate de orice element prisoselnic, în forme turnate de o îndelungă șlefuire:

„— Dar îmblat-ai, văzut-ai și pățit-ai, fiule, cîte io?

— Îmblat, și văzut, și pățit, împărate, că am fost pînă la podul de aramă, pe unde dumneata n-ai umblat.

— Alele, fătul meu, cînd eram holtei, rațele mele mere dimineța pînă la podul de aramă, se scâlda acolo și vine pe seară acasă. Du-te șezi, mîncă, bea, că ai de unde. Nu ești om de aceia.“

Se remarcă, printre altele, arhaicul vocativ *doamne*: „Doamne, al nostru împărate“, iar calul năzdrăvan îl grăiește mereu pe stăpînu-său „domnul meu“ și o singură dată „doamne“. *Fabula a II-a* este culeasă mai târziu, în 29 ianuarie 1863 în Abrud „de la Danciu George din Scărișoara“, fiind, se pare, prima piesă consemnată din Țara Moților. Ea e o variantă îndepărtată a tipului AT 303, povestită cu aceeași vervă ce trădează vivacitatea stilului narativ popular.

Mircea Vasile Stănescu, cunoscut mai întîi sub numele *Emeric Basiliu Stănescu*, se interesează de povești încă de cînd era student în drept la universitatea din Viena. Într-un apel din 29 oct. 1859, „V. de St. Aradanu, drepturianu“ anunță intelectualii prin *Foaie pentru minte* din noiembrie 1859 că a izbutit „parte prin singura-și sîrguință, parte prin ajutoriul altora a cîștiga o sumă foarte mare de povești (narațiuni),

vro 400 de provoarbe (voarbe vechi, zicale) și în o masă de datine deschili-nite și anecdoate, care toate sub titlul: *Prosa populara* vor eși cît mai curînd la lumină. Tomul întâi din poveștile populare zace de o lună sub tipariu“. Mai anunță că jumătate din venit va fi destinat muzeului gimnaziului din Blaj și solicită concursul pentru adunarea folclorului promițînd recompense bănești: „Mai departe orișicine, care de acum încolo va tramite subscrisului povești chiar cu cuvintele poporului, are de la 8 povești un galben austriac și tot atîta de la 10 datine, 20 provoarbe sau anecdote“. La sfârșit, declară că e partizanul nezdruncinat al respectării autenticității: „în fine subscrisul are sincer să mărturisească că la acest op ce va ieși, va fi foarte atent, să păstreze originalitatea populară, așa în idei, precum în espresioni – și pentru aceasta numai atît va adăuga, lăsa, sau strămuta, cît va pofți stilul mai modern și esplicarea materiei“. Întrucît haina stilului „mai modern“ e cît se poate de largă, respectarea autenticității în chip integral rămîne un deziderat. De altfel, în subtitlul colecției se arăta colaborarea: *Prosa populară. Povesci culese și corese de Emericu Basiliu Stănescu Aradanulu*, tomul I, broșura I-a, Timișoara 1860 (pe coperta interioară „Viena 1859“). Pe coperta de la sfârșit, un anunț previne pe cititori să nu o lege „pînă ce nu vor căpăta și broșura urmîndă, adică: tot tomul I-iu“. Dar broșura a doua n-a fost văzută de nimeni, cu toate că în revista sibiană *Amicul școalei*, nr. 26 din 1861, se anunță: „Eșînd acuși și a doua broșură din povescile populare“ și autorul mulțumește celor ce l-au ajutat, de unde se poate deduce că a fost tipărită și aceasta. I-au trimis povești: Georgiu Necici „docente“ din Năsăud 23 bucăți bune între mai multe fragmente de povești, Moise Babeșiu, învățător în Micălaca-Arad 8 povești și 2 fragmente, un student cl. a VIII-a de la gimnaziul din Blaj 6 povești întregi, apoi cîte o poveste: Iosif Stănescu din Arad, Basiliu Babesiu, preparînd în Arad, Ioan Dobosiu, absolvent preparînd în Arad și Eftimiu Sabo cantor în Arad. La al doilea concurs, colaborarea a fost restrînsă la doi, „Georgiu Neciteanu, preparînd în Năsăud, carele mai tare m-a ajutat... și P. Chinesu, docinte în Govasdia, carele mi a imanuat bucățile mai bune“, după cum menționa într-o scrisoare din 25 iunie 1861. În altă scrisoare din 28 februarie 1861 către Ioan Micu Moldovanu, Mircea V. Stănescu îi încredințează 204 exemplare din *Prosa populară* să le vîndă în folosul muzeului liceului din Blaj. Din ea reiese că elevul care i-a trimis cele 6

povești le-a cules la îndemnul profesorului său, Ioan Micu Moldovanu.

În urma celor două apeluri, M. V. Stănescu avea o colecție impresionantă de povești populare, deoarece numai după întâiul concurs obține 41 povești, în afară de ceea ce el numește „fragmente“. Până acum, nu se știe nimic despre soarta lor, deoarece în broșura I, singura cunoscută, nu se dă nici un fel de indicație asupra provenienței poveștilor, dacă alcătuitoarea a avut mai multe variante pe care le-a contopit conform procedurii din acea epocă etc. Broșura I, *Povești lumești*, conține numai 7 narațiuni scurte (26 pagini), de unde se poate deduce că intenționa să publice în următoarea pe cele eventual *mitologice* după denumirea de atunci, adică basmele fantastice, ceea ce concordă cu specificarea că a doua broșură va fi „firește că de 2 ori mai mare decât aceasta dintâi“, din aceeași scrisoare către I. M. Moldovanu.

Broșura cuprinde 7 narațiuni: un basm despre animale (AT 2030), trei basme fantastice (AT 330, 613), din care unul cu final legendar (AT 555, eroul pedepsit a fi cuc), un basm nuvelistic și două snoave (una din ciclul Păcală și a doua despre nevasta leneșă lecuită de bărbatul care bea apă pe nemâncate).

Narațiunile sunt însoțite de numeroase note, cele mai multe referitoare la sensul și etimologia unor cuvinte. Nu rareori, etimologiile sunt fanteziste, autorul dovedindu-se partizan înfocat al latinismului: *slănină* ar veni de la *salinatus*, *ulița* de la *ulare*, *rînd* de la *ordo*, *sărman* de la *solus + mansus* etc.

Referirile comparative sunt puține, căci numai la basmul despre animale semnalează o variantă maghiară din colecția lui Erdelyi János. Latinistul iluminist irumpe la formula finală „și vă spusei o poveste mincinoasă“ care ar dovedi că poporul nu crede în atari narațiuni: „Cu aceasta se adeverește, că poporul nostru nu toate crede, ce zice în poveștile sale, ce servească de învățătură unor bîrfitori străini, cărora le place a întări, că poporul român, ca popor vrejitoriu, foarte se alipește de cele zise din povesci!“

Fiind poveștile „corese“, autenticitatea rămâne știrbită în proporții variabile. În *Precuvîntare*, el pleacă de la constatarea că, prin circulație, narațiunile se degradează: „însă povescile rostite de multe ori se strămută prin eventualități; așa: tot acea una povesci în un

distript se zice un tip [chip], iară în altul, întru alt tip; apoi unii o lungesc, iară alții o fac mai scurtă; ma din o povescce cioplesc mai multe noi, și așa, fiindcă în cele mai multe povești ale poporului ici lipsește o începere bună, colo o consecuință, ici o propusațiune, colo o cauză și a.m. compusețiunea lui arare ori arată acea întregitate și cercualitate, după carea de sine năzuiește artea operică prin lăsare sau prin împlinire a produce așa întregități cerculate, care să poată corespunde pofțințelor ideii artistice“. Dar prelucrătorul e obligat să respecte „spiritul poveștilor populare“, care trebuie să rămână „originale“. Tocmai „de aceea nu vom suferi în ele eroarele compusețiunei, neconsecuința, espresionile nemorale, golițiunile seci, și înțelesul uscat, care ni-ar macula proza și poezia populară“ și citează exemplul folcloriștilor Carol Kisfaludy, Czucsor și Vörösmarty. Schema epică e păstrată cu fidelitate, doar ultimul basm, *Ostașul fără frică* (AT 330), neobișnuit de scurt, pare contras de Stănescu.

El folosește și formule inițiale și finale, uneori în forme ample, cu fragmente ce par a fi inedite: „*Sări purece pe părete/ Intre dracu-n cel ce-mi crede/ Sări purece sus pe grindă,/ Intre dracu-n cel din tindă*“ sau „*Mă suii pre-o rață/ Ca să vin pre ghiăț*“. Cea mai frecventă formulă finală e „*O închinăm spre sănătate*“.

Dar povestirea e greoaie, cu construcții siluite; limba e populară, însă împănată cu neologisme „Nici ostașului cuminte n-a mai trebuit alt respuns, numai esta, din care văzu: că dracul căzu sub puterea lui. Ocașiunea dar o și întrebuința, că bătu gros pre ținte și pre drac“...

În dialoguri, stilul e mult mai apropiat de cel popular, căci replicile sunt vii, firești, așa cum apar în basmele autentice: „*Bună seara, oameni de omenie! – Mulțumim duminale – Dar mă rog frumos, pute-voi rămîne aici să dorm preste noapte? – Ei frate! – poți*“ etc. sau: „*No acum, ospetariule, plătit-a căpița? – Plătit tot, tot a plătit – răspunse ospetariul. – Așa, sănătate bună!*“ Scrisă cu alfabetul de tranziție – doar *Precuvîntarea* e cu litere latine – cărticica era destinată în primul rând cititorilor de basme și raritatea ei se explică și prin faptul că și-a făcut repede vad printre aceștia.

BIBLIOGRAFIE:

Theodor Stamati, *Pepelea sau tradițiuni năciunare românești*, culese, înorînduite și adăugite de..., Partea I, Iași, 1851, 45 p.; ediția a II-a în volumul miscelaneu *Alisandriea*, Iași, 1868, pp. 103–131. (A. Gorovei afirmă în *Noțiuni de folclor*, p. 15 că „doctorul T. Stamati, prin anul 1840, a tipărit într-un calendar din Iași o colecție intitulată: „*Pepelea sau tradițiuni năciunare românești*, culese, înorînduite și adăogite“. Este o adevărată culegere de folclor, făcută de un cărturar conștient de importanța materialului dat de el la iveală“. Istoriile literare arată însă ca primă dată de apariție 1851).

Ion a lui G. Sbiera: *Povești populare românești*, Din popor luate și poporului date, Cernăuți, 1886, VIII + 324 p.; *Colinde, antice de stea și urări la nunți*. Din popor luate și poporului date, Cernăuți, 1888, 112 p.; *Povești și poezii populare românești*, ediție îngrijită și prefată de Pavel Țugui, București, 1971, LIX + 530 p.

Emericu Basiliu Stănescu Aradanulu, drepturianu: *Prosa populara*. *Povești* culese și corese de..., Timișoara, 1860, XII + 26 p.

Nicolae Bot: *Activitatea de folclorist a lui I. G. Sbiera*, în *Revista de etnografie și folclor*, 12 (1967), pp. 27–37.

CULEGERILE DE POEZIE POPULARĂ ÎN TRANSILVANIA LA JUMĂTATEA SEC. AL XIX-LEA

Dimitrie Cioflec, învățătorul brașovean, al cărui elev a fost și G. Bogdan Duică, a lăsat o colecție de lirică populară din Țara Bîrsei care a fost socotită multă vreme bănățeană. Eroarea provine dintr-o scăpare a scriitorului N. Filimon, care, în articolul *Jocul bănățean* din Naționalul (1858), releva meritele unui „român bănățean, D. Cioflec, care a avut răbdarea de a fura din gura țaranului pe cînd el joacă, mai multe versuri ce cîntă și a face o bună colecțiune“, publicînd 16 texte din ea. Cu toate că G. Bariț atrăgea atenția în *Foaie pentru minte* din anul următor asupra mistificării, iar mai târziu G. Bogdan Duică lămurește cu noi date personalitatea culegătorului, cercetătorii au repetat unul după altul eroarea lui Filimon socotindu-l pe el autorul descrierii jocului *ardeleana*. Cu excepția celor 16 piese publicate în 1858 și în *Gînd românesc* de către G. Bogdan Duică, colecția lui Cioflec a rămas necunoscută până în anul 1969. Ea a fost alcătuită între anii 1855–1858, foarte probabil la îndemnul lui G. Bariț, poate

în urma unor discuții în cercul brașovean din care făceau parte Andrei Mureșanu, Iacob Mureșanu, Ștefan Emilian și Dimitrie Cioflec. Cu puțin înainte, în 1853, Andrei Mureșanu publicase în *Telegraful român* (1853) articolul *Românul și poezia lui*, care se termina cu un îndemn la „culegerea poeziilor populare, a baladelor sau cântecelor bătrânești“, fixând drept termen sfârșitul lui decembrie 1853. Se poate ca și acest îndemn să fi trezit ecou la învățătorul brașovean, reamintindu-i actualitatea stringentă a culegerii folclorului.

Colecția lui D. Cioflec cuprinde 112 texte lirice lipsite de vreo indicație referitoare la proveniență (localitate, informator etc.). Cu toate acestea, se poate preciza fără greș că materialele provin din Țara Bârsei, după cum confirmă nota lui G. Bariț din 1859: „Toate acestea D. Cioflec le adună din ținutul locuinței părintești, din care nainte cu vreo 4 ani ne împărțasi mai multe și nouă“. Aserțiunea lui Bariț este verificată de similitudinea unor variante cu cele culese din Vâlcele de către I. G. Bibicescu cu vreo patru decenii în urmă. Deci Cioflec a cules din satul natal Arpătac, probabil și din Satulung, unde a fost învățător un an (1853-54).

Importanța colecției lui D. Cioflec rezidă în primul rând în autenticitatea ei de grad înalt, verificată de altfel prin compararea variantelor comune cu colecția Bibicescu și cu alte colecții autentice. Împrejurarea că în colecție se găsesc și poezii mai îndrăznețe confirmă atitudinea obiectivă, de reproducere fidelă, a culegătorului Cioflec. Ea nu mai poate fi socotită drept un caiet personal de cântece, cum s-ar părea din lipsa datelor localizatoare, fiindcă Cioflec o prezentase el însuși ca o colecție la redacția revistei lui Bariț. Existența variantelor dublete în colecție risipește orice îndoială asupra acestui aspect.

Se vede că Cioflec a urmat îndeaproape indicația lui Bariț de a culege „originale cum sînt“ și nu s-a lăsat furat de îndemnul lui Andrei Mureșanu care preconiza în articolul citat „ca acele versuri să se îndrepte, unde vor avea trebuință, prin un bărbat cunoscători de aceasta artă“. Amănuntul confirmă drept sfătuitor apropiat pe Bariț, nu pe A. Mureșanu.

Notarea fidelă e verificată de lectura textelor. Sunt și câteva versuri supranumerare, din cauza anacruzei pe care Cioflec a inclus-o în versul propriu-zis: „Că de cînd gură nu mi-ai dat“, „Că or gîndi că trăim bine“,

„Că deacă frunza s-a usca“ etc. Atari grafii arată încă o dată fidelitatea cu care Cioflec s-a străduit să noteze versul popular.

Cu privire la specia lirică a acestor poezii nu există decât indicația la ultimele două piese: *cîntec* (111) și *altul* (112), care sunt deci cântece propriu-zise în terminologia culegătorului, după cum arată și lungimea lor, 24 și 34 versuri. Ultimul are și un miez epic, clasificat uneori printre balade, de ex. În tipologia baladelor de Amzulescu e orânduit la tipul 249 *Leacul voinicului (sau drăguței)*. Celelalte 110 poezii nu au vreo indicație, dar faptul că ele au fost prezentate ca o anexă la descrierea unui joc le-ar arăta a fi strigături. Cioflec se pare că a procedat ca și Pauleti care a notat ceea ce spuneau feciorii și fetele când jucau. Confuzia care există în repertoriul transilvănean între cântec și strigătură nu îngăduie precizări categorice, totuși nota șăgalnică, ironică, alteori satirică până la drastic din majoritatea covârșitoare a poeziilor le indică a fi strigături. Unele fac aluzii la joc, explicit sau în chip ocolit (*Mîn-o, mîi, s-o mîn și eu* etc.) presupunând prezența fetelor prin apostrofări directe. Multe din ele se regăsesc în colecțiile ulterioare de strigături. Ele se înscriu în repertoriul caracteristic Țării Bârsei și Mărginimii Sibiului, persiflarea tipic mocănească străbătându-le ca un fir roșu, îndulcită de acea bonomie rezultată din plăcerea de a-și râde în primul rînd de sine.

Cercetătorii folclorului din sudul Transilvaniei au în colecția Cioflec un bun reazem, valoros deopotrivă prin autenticitatea și vechimea ei.

BIBLIOGRAFIE:

George Baiculescu, *Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon*, București, 1941, pp. 35–37; Virgil Florea, *Dimitrie Cioflec folclorist*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965–1967*, Cluj, 1969, pp. 377–396 (studiu) și pp. 396–408: *Poezii populare culese de Dim. Cioflec* (112 texte).

ATANASIE MARIAN MARIENESCU. Marienescu are revelația poeziei populare destul de târziu, pe când își trecea ultimele examene la drept. Aflându-se în 1857 la Pesta, îi cade în mână

colecția Alecsandri: „Baladele populare române adunate de dl. Vasile Alecsandri atunci le văzui pentru prima dată într-o broșurică. Plăcerea ce m-a cuprins la cetirea lor, aducerea aminte că acasă, la Lipova, am auzit asemeni cîntece populare despre vitejii români mă îndemnară ca să culeg poezii populare din părțile de dincoace de Carpați.“ „Plăcerea“ se va transforma în perseverență, căci Marienescu își va consacra timpul liber pe care i-l lasă obligațiile de judecător culegerii și cercetării patrimoniului folcloric.

Pe urmele lui Alecsandri, va da întâietate baladelor populare, ca unele care evocă un trecut generator de mândrie. În același timp, va observa că și repertoriul de colinde, foarte bogat în părțile Lipovei, mișună de vestigii mitologice, care îl pot pune pe urmele aceluiași trecut măreț, poate chiar în epoci mai îndepărtate. Jurist de formație, Marienescu se îndeletnicește și cu filologia, iar mai târziu cu istoria, încât activitatea lui se va structura după cum va acorda primatul folclorului, lingvisticii sau istoriei. Unii au văzut o scădere în această diversificare ce trezește bănuieli de diletantism. În fapt, abordarea unui front atât de larg era impusă de penuria cercetătorilor și de stadiul incipient al acestor discipline la noi. Mai cu seamă la începutul disciplinelor nevoia de a căuta sprijin în cele înrudite devine acută, elementară. Și cum la Marienescu primează interpretarea istoricizantă, mitologizantă a folclorului, ajutorul filologiei și istoriei era indispensabil.

Marienescu e un cărturar iluminist care continuă ideile Școlii latiniste, adaptându-le la noile împrejurări de după abolirea iobăgiei. El întrevide noile forme de dezvoltare și se străduiește să lichideze rămânerea în urmă a românilor transilvăneni. E convins că o cultură nu se poate dezvolta fără baza materială necesară: „Fericirea unui popor e bunăstarea materială și cultura generală a lui... Bunăstarea e rădăcina, cultura e floarea fericirii lui“, scrie el în broșura de popularizare *Învățătorul și poporul* (1858). Dezvoltarea economică trebuie să îmbrățișeze toate domeniile, căci „bunăstarea materială e avuția atunci cînd un popor e avut în agronomie, meserie și negoțătorie“, mai cu seamă cînd „poporul produce mai mult decît are lipsă“.

Pe plan cultural, Marienescu întrevide necesitatea consolidării unei culturi naționale. Piatra ei de temelie trebuie să fie tradiția

romanității. De aceea, materialele etnografice și folclorice se cuvin cercetate cu ochii ațintiți la vestigiile latine pe care le conțin. Ele trebuie să ofere dovezi prin care „să demonstrăm că și azi sînt la noi ființe mitologice, cult religios și datine din Italia, că acelea purced de la strămoși, de la coloniile romane din Dacia“. Ca atare, mai de preț vor fi speciile care poartă aceste urme din abundență.

În concordanță cu vederile iluminiștilor, Marienescu va fi un militant de seamă în combaterea superstițiilor, continuând strădaniile lui Șincai, V. Pop, Gh. Lazăr, Gh. Bariț, pe linia pe care va activa și contemporanul său G. Hurmuzachi, iar mai târziu G. Coșbuc. Ca atare, el condamnă practicile care îngreuiază starea precară a țăranelor, cum ar fi cheltuielile excesive de la pomenile funebre, de la nedei și mai cu seama de la nunți, unde adesea acestea „întrec și zestrea ce o capătă fata“. Multele sărbători băbești – cam 50–60 zile pe an după estimarea lui – constituie iarăși un obstacol pe calea propășirii, mai ales că „în lene se mănîncă și se bea mult“. Se arată apoi îngrozit că „o parte a poporului nostru e plină de credință deșartă“, explicabilă în parte ca zestre latină, deci „l-am putea desvinovați în cîțva prin acea împrejurare că aceea a moștenit-o prin tradițiile sale, încă de la acei strămoși, care adora zeii păgîni“. Superstiția în sine e condamnabilă mai întîi ca semn de înapoiere, apoi prin efectele dăunătoare pe care le are cînd e pusă în practică. „Credința deșartă nu e în sine primejdioasă, cît urîă. Nu e primejdioasă, pentru că acele nimicuri de fermecătorii și descîntece n-au putere de a face rău, ci e urîă pentru timpul acesta, cînd domnește credința adevărată... și civilizațiunea, e spre rușine mare acelui popor carele mai crede în așa nimicuri, atunci cînd vrea să propășească și să intre în lumea cultă. Dar e primejdioasă vindecarea ce încrede unor proști, unor babe sau moașe, crezînd că ei ne scapă de boale.“ (*Învățătorul și poporul*). El se deosebește de ceilalți adversari ai superstițiilor prin preconizarea unei metode adecvate: inițial, trebuie culese și studiate practicile populare și descîntecele, apoi combătute în latura lor dăunătoare: „în zadar, dară, vom vorbi poporului să nu vrăjească, mai întîi trebuie să cunoaștem vrăjile, ca să știm ce punct trebuie atacat, și de unde să desbatem poporul, mai ales vrăjile cele ce au intențiune rea“.

Folclorul e apoi valoros ca artă, cuprinzând o seamă de realizări care pot încânta pe oricine. Cu toate că el nu va insista asupra acestui aspect decât în „corectarea“ versurilor populare și prea puțin în elaborări teoretice, fiind preocupat aproape exclusiv de dezvăluirea urmelor romane, Marienescu insistă asupra valorii folclorului ca sursă de inspirație pentru literatura cultă. În consonanță cu atâția din contemporanii săi, el repetă că numai producțiile populare pot promova o literatură, pentru că numai acestea „îi dau caracteristica proprie, îi dau un impuls, o orientare adevărată și o scot din haosul cosmopolitic“, deci „românii nu vor avea literatură caracteristică națională daco-romană până nu vor fi cules toate poeziile, poveștile, datinile și superstițiile române“ și până când „poeții și literații nu vor înzestra cu acest material operele lor“. Parte din acest program va fi îndeplinită de însuși Marienescu, culegător și editor de folclor, fiind primul folclorist însemnat din Transilvania, apoi poet, mai puțin inspirat, în ceasurile lui libere.

Marienescu întrevide o schemă a periodizării istoriei și poeziei în succesiunea copilărie-maturitate-bătrânețe, transpuse de pe planul ontogeniei pe cel al filogeniei. Sub înrâurirea evidentă a lui G. B. Vico care distingea trei stadii de dezvoltare în istoria fiecărui popor: divin, eroic și uman, precedate de stadiul barbariei, Marienescu stabilește și el trei stadii în care se structurează istoria și poezia unui popor: fabulos, antic și nou. Periodizarea e concepută în strânsă dependență de vederile lui latiniste și, după cum August Treboniu Laurian începea istoria românilor cu fundarea Romei, segmentând-o în trei părți – până la căderea imperiului roman de apus, până la căderea Constantinopolului și până în zilele noastre – Marienescu va așeza începuturile poeziei române în apogeul imperiului roman, căci alături de „literatura poporului roman vechi“ există „poezia și literatura poporului roman nou“ care are și ea „timp fabulos, antic și nou; s-a creat lirica și epica și abia se începe epopeea“.

Cu toate că „timpul fabulos al poeziei noastre“ îl situează la colonizarea romană a Daciei, el se lasă sedus de înclinarea de a împinge rădăcinile ei mai îndărăt în istoria romană. Argumentul îl scoate din colindele auzite în copilărie în care se pomeneau „Hadrian“ și „Reriu“, adică împărații Hadrianus și Aurelius, precum și din basmele care aveau protagoniști pe Mariș și Sula, adică Marius

și Sulla. Marienescu va rămâne credincios acestor vederi până la sfârșitul vieții, cu perseverența caracteristică marilor cărturari transilvăneni din secolul trecut. Aceasta va fi însușirea care îi va domina întreaga activitate de folclorist și etnograf, acerb în polemicile care îi combat aserțiunile și intransigent în convingerile ilustrate o dată de dovezile evidente.

Intenția mărturisită de a realiza în Transilvania ceea ce făcuse Alecsandri în Moldova îl va sili să ceară ajutorul cărturarilor sătești. Colecția lui va fi înfăptuită în cea mai mare parte prin intelectualii satelor, în primul rând prin învățători și preoți. Apelurile lui Marienescu vor fi numeroase, ele se vor repeta vreme de aproape două decenii, în afară de numeroasele îndemnuri personale prin scrisori.

Cel dintâi apel, *Ceva de luare aminte*, publicat în noiembrie 1857 în *Telegraful român*, caută să captiveze interesul pentru muza folclorică, relevându-i implicațiile pentru dovedirea latinității românilor. Pasajul va fi repetat în prefața broșurii întâi de *Balade*. Cum ideea era dominantă în acea vreme printre intelectualii transilvăneni, pledoaria venea pe un ogor pregătit. Citează apoi exemplul ilustru al lui Vasile Alecsandri „poetul cel mare al Moldaviei” care a dat la lumină prima colecție: „Atîția secuii trecură din viața poporului român, și în seculii de mai nainte nimănui i-a căzut aminte ca să culeagă poesiele poporului și ca să le păstreze ca pe cel mai scump tezaur a limbei și literaturii noastre, zic, nimănui i-a căzut aminte pînă în zeceniul trecut, energiosului și bravului Alecsandri, carele a făcut aceasta, barem și numai pentru poesiele populare ale Moldaviei”. Fiindcă singur nu poate realiza culegerea folclorului din Transilvania, Crișana, Maramureș, Banat și Bucovina, cere sprijinul conaționalilor săi, recomandându-i să-i trimită „toate poesiele populare ce le cîntă, de ex. tradiții ce ating religiunea, cum sînt colindele de la Crăciun, tradiții din viața poporului de pe timpul relațiunilor lui cu turcii, tătarii și ungurii etc., mai cu seamă vor fi cîntecele strămoșești, adecă baladele lui, tradițiuni despre bărbații poporului ori din ce clasă ar fi, așa cîntece de inimă amoroasă, cîntece despre natură, și alte împrejurări, precum versuri de pe la nunte, versuri de preficiă (muieri care pentru bani plîng mortul) și altele ce ușor se pot culege pe la șezători, danturi, seceriș și alte ocașiuni”.

La sfârșit, Marienescu aduce câteva precizări metodologice de mare importanță. Pe urmele lui Bariț, pretinde și el ca materialele să fie redată cu fidelitate: „Binevoitorul sprijinitoriu să le culegă cum poate mai originale, să nu adauge de la sine nimic, nici să le schimonosească“. Culegătorul mai trebuie „să însemne provincia, districtul și comunitatea pe unde s-a cules atare cântec și să-și scria bine numele său“. Indicația depășea în minuțiozitate ceea ce dăduse Alecsandri în colecția sa. El intuia importanța ariei de răspândire, precum și diferențierile regionale, de vreme ce adaugă că va publica întreaga colecție orânduită pe provincii: „poesia populară din Transilvania, Ungaria, Bucovina și Bănat... poeziile în volum se vor împărți în patru părți, pentru toată provincia deosebi, vor fi însemnate de unde sînt culese și de cine sînt trimise“.

Roadele apelului vor fi destul de bogate, căci peste o jumătate de an anunța în *Telegraful român* (1858, nr. 26) că a primit „240 de bucăți de poezii populare... cea mai mare parte din poezii sunt doine, pe urmă colinde și balade prea puține, din care o baladă *Pintea*, prelucrată după un exemplariu din Ardeal, și altul din Ungaria, e depusă la on, redacție a *Foii* pentru ca să se arate ca de formă, model al poeziilor eșinde“. Parte din ele vor fi publicate în cele două broșuri de balade și colinde din 1859 care conțin variante culese aproape în întregime din Transilvania propriu-zisă, doar o baladă și 15 variante de colinde provin din Lipova natală, alături de alte 6 variante de colinde de lângă Timișoara, cele din Lipova fiind notate de Marienescu în timpul vacanțelor.

Fiindcă baladele și colindele erau cele mai apropiate de gustul editorului, Marienescu insistă din nou pentru culegerea lor, de data aceasta solicitând sprijinul episcopilor români din Transilvania. Dintre aceștia, doar Andrei Șaguna cerea în pastorală din 6 decembrie 1859 de la „protopopi, preoți, cărturari și dascăli ca... să adune povești și cântece populare și colinde“. Scopul urmărit e „să fac o adunare de povești și cântece românești, ca într-o carte să le tipăresc. Iar colindele ce mi se vor trimite, le voi împărtași cu literatul nostru domnul Marienescu, carele se ocupă cu tipărirea colindelor“. Nu se poate cunoaște cu certitudine ce i-a adus a doua recoltă, deoarece el a izbutit să publice numai a doua broșură de

balade (1867) în care vor fi intrat și tipuri culese în 1857-8, iar la cele rămase în manuscris nu e indicată nici o dată calendaristică.

Peste vreo cinci ani, își va îndrepta atenția asupra obiceiurilor românești. Ideea călăuzitoare va fi de asemeni detectarea vestigiilor romane care vor atesta și în acest sector latinitatea românilor. E captat mai întâi de nedeile bănațene. Într-o scrisoare din 3 iulie 1865, Marienescu trimite lui Ion Micu Moldovanu „aci alăturatele 12 întrebări asupra nedeelor și te rog ca să le comunică cu domnii clerici sau alți studenți din Blaj cari sînt din așa părți unde se țin nedee, și să-i rogi în numele meu și în interesul acestei întreprinderi, ca fiecarele deosebi sau mai mulți laolaltă să lucreze după întrebările aceste“ și să-i fie expediate lui. Nu s-au păstrat cele 12 întrebări, rămase fără răspuns din partea elevilor din Blaj, foarte probabil din cauză că aceștia proveneau din zone unde nu se mai practicau aceste nedee (menținute în Banat și Hunedoara).

În 1870, Marienescu lărgeste sfera etnografică, intenționând să cuprindă nu numai obiceiurile din ciclul calendaristic și familial, ci și totalitatea ființelor fantastice. De data aceasta, apelul e difuzat nu numai prin ziarul *Albina*, ci și printr-o broșură: *Epistolă deschisă către ddnii protopopi, preoți, profesori, învățători și către literații români*. Pârghia va fi așezată tot pe ideea latinității românilor care trebuie dovedită și prin datini. Interesul lui Marienescu a fost suscitată de broșura lui Wilhelm Schmidt, profesor la liceul din Sibiu, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen Siebenbürgens* (1866). Informația lui Schmidt se bazează aproape exclusiv pe ceea ce se publicase până atunci, îndeosebi pe Grisellini și Schott și repetă în bună măsură vederile lui Sulzer. Cât de aproximative erau cunoștințele lui Schmidt se vede chiar de la început din încercarea de a demonstra că datina colindării și colindele de la români ar fi de obârșie slavă. Mai întâi, citează în acest sprijin terminologia cehă, sârbă, slovenă, poloneză și rusă, *Koleda*, *Kolad*, care nu ar veni, după cum susținea Grimm, de la *Calendae*, ci de la zeița slavă *Kolinda* sau *Lada*, interzisă de conciliul constantinopolitan din 869. Mai departe, rădăcina cuvântului *Koleda* ar fi *Kolo*, dansul în cerc. Netemeinicia aserțiunilor lui Schmidt se vede de îndată ce se ia în considerare celălalt termen românesc, *corindă*, uzitat în Bihor și părțile învecinate, dar care în refren se întinde pe o arie mai largă din Transilvania vestică și nordică. Cum

rotacizarea lui / intervocalic era încheiată la venirea sclavilor, *corindă* nu poate fi înțeles decât prin evoluția lui *cărindă*, atestat în numele lunii ianuarie (*cărindar*), sub influența slavului *Koleda*. Prezența preslavă a colindatului și a colindelor la români e confirmată de refrenul *ler* provenit, cum a arătat D. Dan, din *alleluia*, interjecția de bucurie adoptată și în cântecele soldaților franci și germani de la începutul evului mediu. Dacă românii ar fi luat colindele de la slavi, cum au împrumutat ritul bisericesc, atunci refrenul ar trebui să fie *aliluia*, cum e și în cântările bisericești, nicidecum *ler* (*aler*), al cărui înțeles s-a pierdut de mult în straturile populare.

Peste un an, Marienescu va solicita în chip deosebit culegerea botanicei populare prin articolul *Sărbătorile florilor*. Fiind îngrijorat de soarta folclorului din Transilvania nordică, el cere lui Iosif Vulcan ca să intervină: „Fiind pe acolo, nu poți influența ceva în Maramureș și Satu-Mare la preoți și învățători ca să vedem ce e cauza?” Adaugă că îl interesează „poezie poporală și povești de materie istorică și mitologică... Doine și hore nu-mi trebuie, numai balade, povești și datine.”

Ca să câștige cărturarii sătești pentru culegerea folclorului, recurge după 1870 la titluri răsunătoare, numindu-și articolele despre basme *Descoperiri mari*, recunoscând singur că acesta e „nume strigător”.

Cu multe eforturi, însoțite și de izbucniri tragicomice, utilizând relațiile personale și influențele oamenilor de vază, Marienescu durează o operă folclorică de importanță deosebită prin bogăția materialelor culese și prin elaborarea primului nucleu al metodei de cercetare.

Contribuția lui Marienescu e primordială în folcloristica noastră prin promovarea metodologiei culegerii la teren. La început, indicațiile sunt mai vagi, dar în scurtă vreme ele vor atinge o minuțiozitate care, din păcate, a fost părăsită vreme de o jumătate de veac. Încă în apelul din 1857, el cere să se indice localitatea și numele culegătorului. Un minimum care nu era decât corolarul importanței ariei de răspândire pe care o va afirma răspicat în 1872: „cu cât o poveste sau o datină de însemnătate e mai lătită, cu atîta are și preț mai mare”. În întâile broșuri din 1859 va arăta numai localitatea și culegătorul variantelor, cea dintâi necesară pentru conturarea ariei de răspândire, cea de a doua drept „garanție” pentru autenticitatea produsului folcloric. Către 1866, Marienescu are revelația actului creator săvârșit de interpreții populari în reproducerea variantelor.

Ea s-a născut din drămuirea variantelor care i-au dezvăluit bogăția de nuanțe și de sensuri ce se pot ascunde în el, dar mai cu seamă din cunoașterea fenomenului viu. Revelația se va produce la balade, care, fiind executată individual, oferă câmp mai larg intervențiilor personale și improvizațiilor, spre deosebire de colindele executate în grup și mai cu seamă cu străduința de a nu știrbi nimic din textul tradițional prin care acesta și-ar pierde eficiența urării. După cum mărturisește el însuși, fiind judecător la Oravița, în septembrie 1866 îl cunoaște pe rapsodul bănățean Martin Giuca „și cu ocaziunea aceasta abia întâia oară am auzit cîntînd balade populare. Aceste făcură o impresiune extraordinară asupra mea, și-mi deschiseră experiențe nouă pe acest teren al poeziei populare“. Entuziasmul lui Marienescu transpare din fiecare șir al biografiei acestui cântăreț pe care o publică în *Familia* din decembrie 1866, împreună cu portretul lui. Noutatea era uluitoare, întâi pentru că în *Familia*, ca și în alte reviste, se publicau numai fotografiile și portretele oamenilor mari, de mult consacrați în viața politică sau culturală a popoarelor. În al doilea rând, nimeni nu pusese preț pe atâtea amănunte legate de biografia unui creator popular și de maniera de interpretare rapsodică. Lectura articolului convinge însă, prin căldura care îl străbate și prin sublinierea elevației care cuprinde pe interpret. După datele biografice principale, Marienescu dezvăluie sursa repertoriului de balade până în secolul al XVIII-lea, stăruie apoi asupra memoriei neobișnuite a cântărețului, îmbinată cu talentul de a improviza poezii lirice. Întinderea repertoriului e schițată cu aproximație, enumerându-se doar speciile și uneori grupele tematice ale acestora: „numai despre Novăcești știe 14 balade“. Se pare că Marienescu era în curent cu teoriile despre ereditate în artă, căci sondează și antecesorii talentați, bunicul dovedindu-se mai apropiat de nepot. E redată apoi destul de detaliat interpretarea baladelor. Frânturi din fluxul zicerii reverberează în impresiile prinse de Marienescu: „M. Giuca cînta cu mare zel și pasiune, și unele părți a baladelor îl însuflețiră foarte. Petco-l acompania cu multă artă, iară publicul asculta în liniște mare și-l admira. Îmi venea aminte de Virgiliu: «Conticuere omnes, intenticue ora tenebant»... Deoarece baladele sunt lungi, cîntărețul cîntă pînă ostenește, pe urmă stă 1-2 minute. În acest răstimp, lăutarul acompaniator face variațiuni fantastice cu arcul său asupra

temei, apoi baladistul continuă mai departe. După capătul baladei, lăutarul trece cu arcul său totdeauna în o arie voioasă, ca și când ar calcula ca să scoată pe public din melancolia în carea-l duse balada“.

Ca și Russo, Marienescu apreciază că melodiile baladelor „sunt triste, poate pentru că și baladele mai toate au capătul trist“. În fapt, duioșia, fundalul oricărei evocări calde, transpare în accente care au oarecare înrudiri cu tristețea, dar tonalitatea este cu totul alta, mișcarea sufletească tinzând spre o comuniune cu personajele evocate, cu o expectativă de adâncă venerare.

Surprinzând prin acuitatea lor și notele despre unele diferențieri regionale. Marienescu a întrevăzut de la început, din mânuirea variantelelor, parcelarea lor potrivit unor spații, de data aceasta trece și în domeniul melodiilor și dansurilor. Astfel, ținutul Oraviței se deosebește de nordul Banatului, asemănându-se cu Țara Românească, atât în melodii, cât și în dansuri, hora fiind dansul lor comun. Explicația o găsește în chip plauzibil în colonizarea ținutului Oraviței cu locuitori veniți de peste Carpați. Amănuntul va fi reluat în prefața baladelor. Marienescu a vroit să dea la iveală biografiile acelor „cântăreți poporali carii cu agera lor memorie susținură aceste poezii, și le dictară celor ce mi le-au trimis“ în broșura a III-a de balade, care n-a mai apărut. Nici prin colecția manuscrisă nu s-au aflat încercări de portrete ca cea a lui M. Giuca. Planul unor atari biografii a existat totuși, dovadă și scrisoarea unui colaborator, învățătorul Iosif Olaru din Doman, în care îi propune 6 cântăreți de la care a cules el balade ca să decidă Marienescu pe cine anume să fotografieze la Reșița sau Oravița. Cel mai vestit era Ion Mîia-Bretca din Răchitova care „cînta foarte multe balade despre Novac, Laudan, Manoilă meșterul etc. și de la acesta s-or auzit și cîntat cele mai multe și mai frumoase balade din jurul Oraviței“, dar aspectul exterior îi era deprimant, căci „pre lângă toată mizeritatea sa încă din tinerețe are mari defecte, la palma dreaptă de după pumn e mîna întoarsă în jos, cu piciorul stîng calcă numai în degete, ma omul acesta a și orbit de un ochi“.

Fiindcă portretul rapsodului M. Giuca a rămas numai în paginile *Familiei*, el n-a stîrnit vreun ecou la culegătorii de mai târziu, abia G. Dem. Teodorescu va înfățișa pe faimosul lăutar al Brăilei, Petrea Crețul Șolcanul, cu mai multă vervă și într-un cadru festiv la Ateneul Român, dar cu mai puțină pătrundere și fără datele

revelatoare despre învățarea cântecelor și interpretarea lor cu tot fluxul ei de improvizatii.

Pentru prezentarea obiceiurilor, Marienescu stabilește o problemă prin care să poată fi captată toată complexitatea lor. Fără a fi disecate în întrebări de detaliu, el cere culegătorilor să consemneze pe rând aspectele legate de „fința mitologică” ce patronează sărbătoarea, apoi sărbătoarea ca atare, „datinile sărbătoririi, salturile și jocurile”, precum și „versurile” legate de acea sărbătoare, apoi partea materială, adică „jertfele sau mîncările”, „ierburile” culese, „cununile” din acea zi. La sfârșit, opinia culegătorului despre „motivele sărbătorii, datinilor și să facă observațiile ce le știe”, care trebuie să dea cheia populară a datinelor și, implicit, nivelul acelei colectivități. Precizarea ultimă a lui Marienescu îl arată familiar cu problematica cercetării obiceiurilor, prețioasă mai cu seamă pentru că cei mai mulți culegători de după el nu au băgat-o în seamă. Nouă este și indicația lui de a se lucra în echipă de 3–4–6 inși. Ceea ce preconiza Marienescu cu privire la culegeri depășea cu mult faza Alecsandri care „nici garantează ca și mine în colecțiunea mea cu culegătorul care mi-a trimis, cu cîntărețul carele i-a dictat și locul unde se cîntă”, cum va afirma el cu obidă după respingerea *Novăceștilor* de către Academia Română.

Colecția lui Marienescu e impunătoare în totalitatea ei prin dimensiunile nebănuite până la recenta publicare. Ceea ce tipărise el în timpul vieții reprezintă mult mai puțin de jumătate. Astfel, baladele inedite, dacă echivalează numericeste pe cele publicate, sunt mult mai importante prin raritatea tematică. Proporția e cam aceeași la colinde. Dar din cele 50 descântece culese, abia a publicat 9 în periodice, restul fiind dispărut, se pare fără urme. Lirica populară a fost și mai vitregită, din ea publicând în periodice abia trei piese. Colecția Marienescu, împreună cu cele ale lui Ion Micu Moldovanu, Ion Pop Reteganul și Béla Bartók, sunt cele mai mari și mai cuprinzătoare ale folclorului din Transilvania.

Valoarea ei e știrbită de intervențiile lui Marienescu care s-a străduit prin acestea să i-o mărească. Cu toate că indicația din apelul său din 1857 prin care prevenea culegătorii să respecte forma autentică ar anunța izvodirea unei colecții după principiile Cipariu-Bariț, el va trece în tabăra celor mai mulți și mai influenți care s-au lăsat călăuziți de principiul restaurării. Liniile mari ale intervențiilor

sunt conturate în *Raport în interesul poeziei populare*, publicat în *Foaie pentru minte* la începutul anului 1859. Anume editorului „în preluarea și îndreptarea cântecului poporal, teritoriul îi este foarte îngust, avînd de sfîntă datorință a susținea originalitatea, adică ideile și expresiunile, limba popurală și forma versului, și iertîndu-i-se a chiti numai metrul, cadența, cuvintele a suplini versul fără pereche, așa a înzestra cîntecul în frumusețea poetică fără a pierde cel mai puțin din esența lui“. Deci Marienescu stabilește drept limite „originalitatea poporală“ și perfecțiunea poetică, căci prin călcarea celei dintîi „poezia popurală s-ar prefăce de o poezie proprie, individuală și prin aceasta s-ar pierde scopul, s-ar devasta tezaurul poporului, erudit de secuii“.

În fapt, corectarea practică de Marienescu urmărea două ținte. Inițial, se proceda la reîntregirea tematică a variantei de bază prin introducerea versurilor existente în alte variante și prin crearea versului pereche la cele stinghere, apoi urma cizelarea versului în ceea ce privește ritmul, rima precum și exprimările socotite nepoetice. Întăiul aspect este descris în amănunțime de însuși Marienescu în broșura polemică *Novăceștii – cinci ani înaintea Academiei Române*. După orânduirea variantelor pe tipuri, urma lectura lor: „cînd am avut 2–3 exemplare pentru o balada, le-am studiat și am căutat care e mai deplină și mai bună, și am ales-o de bază – apoi am descris-o pe 2–3 coale de hîrtie, lăsînd loc gol de 3–5 degete între versuri. Atunci am luat al doilea exemplar și versurile asemeni în idei și în expresiuni, le-am șters din exemplarul al doilea ce a servit spre întregirea baladei, cîte un vers, sau mai multe le-am mutat în exemplarul de bază... Astfel am urmat cu al 3-lea și adeseori pînă și cu al 7-lea exemplar pentru o baladă; în decurs de mulți ani așa precum a sosit un exemplar de baladă tot din acel soi, și astfel cu atare baladă, am avut de lucru și 20 de ani“. Procedul reîntregirii prin colaționarea variantelor a presupusului prototip care s-ar fi degradat prin circulație era asemănător celui utilizat de unii filologi în restaurarea unui text din multiplele lui copii mai mult sau mai puțin deviatorii. Dacă aici operația e plauzibilă de cele mai multe ori, în folclor ea contravine însăși esenței lui, pentru că reproducerea lui presupune virtual interpretare, adaptare la gustul și frămîntările cântărețului talentat. Doar în cazul fragmentelor și a variantelor vădit lacunare cercetătorul poate trece la presupuneri cu privire la forma

întreagă ajutându-se de alte variante ale tipului (sau motivului), fără să fie îndreptăţit a încerca o reconstituire propriu-zisă. E totuşi ciudat cum Marienescu nu şi-a dat seama din execuţia vie a baladelor că improvizaţia e un atribut firesc al interpretului popular care trebuie respectată întocmai. Procedul va fi totuşi practicat pe scară largă şi de alţi culegători. Între cei faimoşi, trebuie amintit A. N. Afanasiev, editorul celei mai mari colecţii de basme ruseşti (4 volume cu 640 naraţiuni), care a colaţionat variantele şi le-a întregit după metoda filologului care restabileşte un text scris, delimitând interpolările. Chiar la începutul secolului nostru, Georges Doncieux în *Le Romancéro populaire de la France* (1904), a procedat la reconstituirea textului „primitiv” prin compararea variantelor.

Marienescu a depăşit reconstituirea propriu-zisă prin crearea noilor versuri pentru a înlătura sau completa pe cele stinghere, fără rimă. Exemplul lui Alecsandri şi convingerea că în poezia populară rima este indispensabilă l-au determinat să nu examineze mai de aproape producţiile arhaice, mai cu seamă colindele, de unde ar fi putut presupune că rima e un ornament mai târziu în folclor. Mai grave sunt intervenţiile în topica versului, care au dus nu numai la schimbarea ordinei cuvintelor, ci şi la introducerea unor neologisme, în speţă a unor latinisme pentru a alunga slavonismele neaoşe prin îndelungată circulaţie. El mărturiseşte în *Colinde* că a introdus *sigil, regişor, brav* cu nădejdea „că pe cum a învăţat poporul cele mai rele, aşa va învăţa încet şi cele mai bune”; în realitate numărul neologismelor introduse e mult mai mare: *belu, gen, roze* etc.

În „chitirea” versului, Marienescu a fost mai stângaci decât Alecsandri, de aceea intervenţiile lui se recunosc mai uşor. Construcţia forţată e vizibilă nu numai din neologismul nedibaci folosit, ci în primul rând din stilul cu totul nefiresc limbii populare:

Mama-acasă lacremi stoarce
Că feciorul nu rentoarce!
Dacă plîngi de iubire
Spune-mi ce e-a ta dorire?

Pe alocuri, chiar versurile create de el pentru a satisface rima se delimitează cu claritate prin gratuitatea lor: „*Dară Petru, bravul mare,/ Drese graiul cu-ntristare;/ Visul să-l deslege,/ Cu el să-l împece!;/ Că cu*

vîntul eu sum frate/ Și de-a-ncepe trist a bate; Fata atuncea-i grăia/ Și-n cuvînt se jeluia“ etc.

După exemplul lui Alecsandri, s-a lăsat și el ispitit de diminutive, dar în chip mai temperat: „*Ilianuță, frumușoară,/ Ca și frunza subțioară,/ Ca și floarea gingășioară,/ Căprioară sprintenioară*“ și, ca să fie simetrie, și eroul e „*un tînăr voinicel/ Ca și frunza subțirel,/ Ca și floarea gingășel,/ Ca și cerbul sprintenel*“.

Alteori, pastîșarea lui Alecsandri e evidentă: „*La ureche-i cu-o floriță/ Și cu alta-i pe guriță,/ Seamănă cu-o păuniță, Copilită, româncuță*“.

De asemenea, Marienescu suprimă uneori versul care introduce dialogul, iar alteori îl folosește în chip cu totul nepopular: „*Cum de plînge tu, mîndră fată/ Ilianuța fu-ntrebată*“. Se întîlnesc și la el exprimări care încalcă legile limbii: „*Rîscogele, n-ai noroc/ Și să arzi de vin pe foc...; Ab tu fiară așa vicleană; Nici moartă te-oi iubi*“ etc.

Inversiunile de tip cărturăresc se recunosc mai ușor: „*Corbul, de mînie/ Mușcă-și carnea vie; Și pe urmă el s-a dus/ Că nu curge, de i-a spus...; Muma sa, cînd prevedea/ Că-n deșert se retrăgea*“ etc.

Ruperea versului, pentru ca o jumătate să țină de ideea versului următor, apare destul de frecvent:

„*Și bătrînul, de durere/ Mai culege-a sa putere; Zî-i în glumă, că tu-i dai/ Ca în dar, cești patru cai*“ etc.

Câteodată, fragmentarea versului are de scop cuprinderea incidenței care anunță dialogul: „– *Mamă!/ Gheorghe atunci zîcea/ Sora mea-i ca-o floricea*“, „– *Fină! luna-o-ntreba/ Ce-ai început a lăcrăma?*“, „*Măi Marcule! i striga*“, „– *Măi mișele, i zîcea*“, „*Mîndra sa Anuță/ Îi zîcea: – Măicuță*“.

Extinderea în chip abuziv a sensului metaforic devine familiară la Marienescu: „*Ei cu toții au plecat... Cu vin bun s-au adăpat*“, „*Sub cea tușă pitulată/ Și de lăcrămi tot ploiată*“, „*Tu prinzi gluma și te rîzi*“, „*Și la piept te pun de crin*“, „*Glasul lor m-a strîns*“, „*Sora plînge și se-nfrînge*“ etc.

De origine cultă sunt și *cum că, pe urmă, ci*, care introduc de obicei unele versuri:

„*Cum că-i gata de i-a spus*“, „*Pe-urmă l-a mai despîcat*“, „*Ci știu c-ai întîlnit*“ etc.

Remanierarea versurilor l-a preocupat mereu, străduindu-se să dea o formă cât mai strălucită variantelor. De obicei, schimbările erau mici, pur formale, cum se poate vedea, de exemplu, la cele două

versiuni ale baladei *Însurătoarea lui Novac*, una publicată în *Columna lui Trăian* (1882), cealaltă rămasă în manuscris. Doar în două versuri intervențiile sunt mai adânci, cu implicații asupra sensului lor: „*Iute-n lac se aruncară*“ față de: „*Și în lac se aruncară*“; „*Iară mama câștiga*“ devine „*Iară mă-sa cumpăra*“.

Delimitarea exactă a intervențiilor nu e cu puțință nici la Marie-nescu, în ciuda aspectului lor colțuros, cu asperități supărătoare, fiindcă nu s-au păstrat manuscrisele culegătorilor. Problema n-ar fi deplin solubilă nici în acest caz, deoarece nici culegătorii nu au redat în chip fidel versurile populare. Unii mărturisesc ei înșiși cum au intervenit în ceea ce au cules. Preotul Paul B. Botoș din Banat arăta în scrisoarea cu care îi trimitea poezii populare în 1874: „Eu din parte-mi... voiam a face unele corecțiuni și respectiv a explica unele cuvinte... dar timpul nu-mi permite. Voiam mai departe a netezi în câțva firul poetic, dar nu mă simt prea competent la aceasta.“ Învățătorul Iosif Olaru din Doman, care i-a trimis cele mai multe balade, îi scrie despre balada lui Mihai-Vodă pe care i-o trimite în 1866: „Dar eu am aflat... în această baladă multe defecte, din care cauză am scurtat-o foarte, lăsând cu totul străinismul, floacele ce s-au îndătinat lăutarii români a adauge la toate baladele, și luând numai cele plăcute“. Ca atare, nu trebuie să surprindă faptul că într-o doină neprelucrată din Bochia (Banat) apare versul „*Că de voi fi și morboasă*“. Unele neologisme se pare că au ajuns în lexicul țăranilor în urma legăturilor administrative, cum se vede în alt cântec din grupa celor neprelucrate trimise de Iosif Olaru: „*Să fii dragă junilor,/ Mai cu seamă cadeților*“,

Multe versuri supranumerare din grupa horelor neprelucrate par să indice intervenția stângace a culegătorilor: „*Ți-am spus că mă duc a noua țară*“; „*Am o drăguță la față ca o icoană*“; „*Ab! Și aseară te-am prins de față*“ etc.

Alteori, anacruza e inclusă în vers: „*Că mama din boală m-a scoate*“ etc. Apare și fragmentarea versului: „*Că zice: – Vină, mamă, și măntreabă*“ – ca să nu mai amintim de mania diminutivală stângace: „*Fețișoare frumoșioare/ Și la trup subțirioare*“ – de la culegătorul din Bochia, sau la Mariș din Așeu-Bihor: „*Și de toate ce-s sub soare/ Plină e de amăreală!*“

Deși el îi înștiințase pe culegători pentru a doua oară în 1859 ca să redea versurile întocmai, deoarece „cu cât capăt cântecul popular

mai fidel, cu atât și rezultatul poate fi mai favorabil“, curentul ce milita pentru corectări s-a dovedit mai puternic, în parte alimentat de propriul său exemplu. Intervențiile au fost ocolite de către Marienescu („în unele exemplare am observat că trimițătorii înșiși au prelucrat atari versuri, și încît, din ele asemeni am putut aceasta observa, cele prelucrate le-am înconjurat“), dar se poate bănuî că multe au scăpat, mai cu seamă cele care mergeau în întâmpinarea înclinărilor lui latinizante și mitologizante. Astfel, nu-și dă seama că e indus în eroare de elevul care-i trimite basmul *Psiche*: „Surprins de cuvîntul *Psiche* la popor am știricit de nou, și mi s-a asigurat că cuvîntul e în gura poporului“. Critica folclorică a textelor e totuși dezvoltată la el, dovadă detectarea aporturilor cărturărești ale lui Ioan Barac care a introdus „idei ce nu se țin de mitologie“ și numiri „ce nu se află în gura poporului în astă formă“. Recunoaște că *Legionarii ieșeni*, publicată de Gh. Asachi, nu e folclorică: „privind și la stil deneg a fi compusă de popor, ci de alt autor inteligent“.

Colecția Marienescu a fost supusă unor critici destul de acerbe încă la scurtă vreme după apariția primelor broșuri din 1859, căci mai întâi la el făcea aluzie Cipariu în *Elemente de poetică*, stigmatizând pe cei ce schimonosesc „strămutînd de capul lor textul, sau schimbînd cuvintele limbei, băgînd neologisme și altele, ce nu se aud în gura poporului“. Cel care îi va aduce învinuirea cea mai gravă va fi tocmai Vasile Alecsandri la Academia Română. Marienescu prezentase spre publicare broșura cu 23 balade despre *Novăcești* încă în 1880. Colecția ajunge mai întâi la Alecsandri, apoi la Hasdeu care opinează să se publice, cu excepția notelor. În toamna anului 1884, manuscrisul e predat lui Ispirescu spre publicare, dar în ianuarie 1885 tipărirea e oprită în urma intervenției lui Alecsandri. Poetul afirmă în ședința Academiei că broșura despre *Novăcești* „nu este decît o lucrare de fantezie“, fiindcă el „ocupîndu-se mult cu poezia poporală s-a deprins cu stilul ei atît de mult, încît orice element străin s-ar reproduce în poezia poporală îl recunoaște. Cînd i s-a dat manuscrisul d-lui Marienescu, l-a citit și impresia ce i-a produs a fost că nu este poezie adevărat poporală în toată firea ei. Din această cauză părerea îi e că versurile prezentate de d-l Marienescu pot să fie bazate pe poezia poporală, dar așa cum ni se prezintă, sînt desfigurate. De altfel, d-sa singur spune că a avut 95 de balade despre Novac, pe care le-a tipărit în 23 de balade

de sine stătătoare. Dacă d-l Marienescu ar fi trimis cele 95 de balade, așa cum le-a fost adunat, atunci ar susține să se tipărească, dar când d-l Marienescu le contoapește și le preface în 23, nu este de ideea ca Academia să le tipărească.“ Uimirea lui Marienescu va fi mare: „Dar e curios că Alecsandri carele a cules poezia populară nu a făcut așa precum dă altuia sfatul; dînsul nu a publicat 5—6—8 cîntece asemeni, unele fără cîte un vers de cadență, altele fără ritm și cadență... Exemplarele asemeni, publicate și de alții, arată că în cele publicate de Alecsandri, geniul poetic a fost mai măiestru“ și conchide că „părerea d-lui Alecsandri e pătimășe, e nedreaptă. Paguba a fost a cloci 5 ani pe așa părere“.

Marienescu nu va renunța la metoda îndreptărilor, cu toate că nu va mai publica poezii populare după cearta de la Academie. Într-un articol din ziarul timișorean, *Luminătorul* (nr. 15 din 1889), repetă: „Astfel esemplarele de balade culese, în genere au două sminte esențiale: una că sunt fragmentare, a doua că au în sine și elemente străine, ce se țin de alte balade. În urmare, nu e chemat fiecare să publice balade, căci trebuie să aibă cunoștință despre poezia populară, să priceapă cari balade sunt fragmentare; și din 3-5 sau mai multe esemplare fragmentare să îndrepte pre cel mai bun și să priceapă că care elemente se țin de alt soi de balade și să le ducă și pună la locul său.“ A urmărit baladele publicate prin periodice după 1867 și și-a făcut însemnările cuvenite în colecția sa, probabil rămase printre manuscrisele de la Sibiu.

Colecția Marienescu n-ar fi de neutilizat, cum au opinat o seamă de cercetători exagerat de precauți. E curios cum, în vreme ce colecția Alecsandri s-a bucurat de o primire atât de largă nu numai la marele public – dovadă numeroasele ediții – ci și printre oamenii de litere care au uitat în studiile lor că materialul nu e autentic în bloc, colecția lui Marienescu a fost ostracizată. Șăineanu i-a neglijat basmele, mulțumindu-se să-l categorisească printre adepții fraților Grimm, iar Gorovei în culegerea-corpus a descântecelor române l-a omis fără nici o mențiune.

Valoarea documentară a poeziilor culese de Marienescu rămâne neștirbită dacă sunt privite cu ochi critic, eliminându-se ceea ce e contrafacere, operație mai înlesnită decât la colecția Alecsandri, dat fiind că îndreptările lui sunt mai stângace. Ar fi de dorit o ediție

critică în care versurile suspectate să fie transcrise cu cursive, cum s-ar cuveni pentru toate colecțiile întocmite după acest principiu.

Partea cea mai însemnată din colecția Marienescu o alcătuiesc *baladele*. Ele au stat mereu în centrul preocupărilor lui și constituie capitolul cel mai întins al colecției: 18 balade publicate în broșura I-a (1859) + 24 balade din broșura a II-a (1867) + 7 balade publicate în periodice + 52 balade publicate postum în 1971, totalizând 101 tipuri. Aceasta reprezintă partea cea mai mare pe care o adaugă Transilvania la zestrea națională alcătuită din aproximativ 250 tipuri. E cea mai mare colecție de balade bănățene și ardelene, după cum este și cea mai veche, oglindind repertoriul de la jumătatea secolului trecut. Sunt puține tipurile de baladă pe care le mai scot la iveală colecțiile ulterioare din Transilvania. Ea cuprinde și o seamă de rarități, precum și unicate neatestare de colecțiile ulterioare, cum ar fi: *Vișercan și porumbul*, *Ștefan Vodă și Vlădica Ion*, *Ștefan Vodă și Gegiu*, *Vintilă-Vodă*, *Inelul și corbul*, *Mateiaș Crai*, *Ianoș crai și Anuța*, *Ileana din Ardeal*, *Marcu și Filip*, *Vidul Viteazul*, *Balada*. Ciclul *Novăceștilor* aduce o noutate neașteptată, căci în cele 23 tipuri despre Novac, aproape jumătate sunt revelate de colecția Marienescu: *Nașterea lui Novac*, *Nașterea și botezul lui Gruia lui Novac*, *Gruia săgetat și înviat de zână*, *Novac și Dobrin cel bogat*, *Novac cu fină-sa*, *Trei Novăcești și Dervişul*, *Gruia lui Novac și vărul său Ioviță*, *Gruia lui Novac răpește pe Ilencuța*, *Gruia lui Novac cu muierea și copilășul*, *Gruia lui Novac cu plugul*. Ea redeschide într-un fel vechea discuție despre existența unei epopei populare despre Novac, concepută ca o amplă narațiune cu profil biografic, alcătuită din cânturi ce puteau fi reproduse independent, fiecare din ele constituind o povestire bine proporționată de la preliminariile conflictului, până la deznodământ. Valoarea ciclului *Novăceștilor* crește nemăsurat dacă se ține seama că în epica balcanică nu sunt atestate decât un mic număr de tipuri în comparație cu bogăția de la noi.

Sunt și unele balade care trezesc suspiciuni, fiind probabil înșălări cârturărești: *Radu Vodă* (urmează fidel cronica despre Radu de la Afumați), *Ștefănuț Vodă*, *Manuilă și Mustafa*, *Iancu Vodă*, *Blăstem*, *Chilivestru și Radu*, *Prodan*, *Țară bună*, *Soarta Țiganului*, *Cantimir*. Acestea – mai cu seamă ultimele șase – sunt compuse în stilul caracteristic jurnalelor orale de factură cârturărească. E de asemenea suspectă și *Serb sărac* pentru că urmează prea de aproape varianta

Alecsandri, diferențele fiind minime (*Bugeacul* devine *buciag*, *înbîrșobate* > *încatrinat* etc.). Faptul că e neterminată și că urmează fidel contrafacerile lui Alecsandri („*Mine vârtej am să mă fac*”; „*Cînd eu alung/ Cu el ajung/ Și oricînd plec/ Paseri întrec*”) confirmă proveniența livrescă din colecția bardului de la Mircești.

Cele cu fundal istoric sunt însoțite de note explicative, aproape toate eronate, fanteziste. Tipice concepției lui Marienescu sunt cele despre *Corbul și Mihai Vodă*, în care corbul e România, ciungul cu cuibul ar fi mai întâi Târgoviștea, apoi Bucureștii, vântul turbat „ar închipui sau învaziunile cele vechi, sau ale tătarilor și turcilor“, șarpele „ar însemna intrigile din țară a boierilor, ciocoilor“, iar despre versurile: „*Trei ani tot lucra/ Pîn cuibu-și făcea,/ Trei ani-mi oua,/ Trei ani pui scotea,/ Trei ani i nutrea*“ îi trezesc reflecția: „Aci e o enigmă. De 4 ori 3 ani = 12 ani, în cari s-ar fi fundat Bucureștii fără să fi fost ceva din ei; sau 12 secuii de la colonizarea romanilor?“ *Delia Dămian și Sila Semondina* „un diamant de primul rang pentru mitologia daco-română!“, cum arată și subtitlul, ar fi ecouri ale mitologiei clasice, Delia Dămian fiind Apollo (Delia = porecla surorii lui Apollo Delios, Dana Delia), iar Sila Semondina ar fi Semonia „zîna semănăturilor“. Extravaganța se vede de îndată ce se caută corelații cu acțiunea din balada populară care nu are nimic comun cu zeitățile citate, Sila Samodiva fiind tocmai opusul zeiței semănăturilor, benignă, nu infernală ca cea din baladă, probabil ecou al influenței slavilor de sud.

Dacă interpretările lui istoricizante și mitologizante rămân o simplă curiozitate, se cuvin a fi relevate asemănările pe care le găsea el între repertoriul transilvănean și cel ciscarpatic. Ele dovedeau unitatea ancestrală a poporului român de pretutindeni, folclorul îndeplinind un rol de seamă în cimentarea acestei comuniuni spirituale: „Prin întreprinderea aceasta am avut a mă convinge, și cu bucurie pot mărturisi despre acea împrejurare favorabilă, ce am aflat-o în comunicațiunea spirituală a poporului nostru de aci, cu poporul român de peste Carpați, prin poezia populară, deși e exchis fizice prin munți și politice, prin marginile pămîntului“. Similitudinile se întâlnesc nu numai la balade, ci și la „colindele lumești (nu religioase) ce voi să le tipăresc, nu numai idei aflu asemenea, mai unde și unde

cîte un vers, e din cuvînt în cuvînt“, ceea ce dovedește „că românii toți au numai o limbă dulce, un singur dialect universal“.

Colecția de *colinde* e aproape tot atât de întinsă, cuprinzând 102 colinde propriu-zise, din care abia 60 au fost publicate în broșura din 1859, dar unele din cele inedite sunt variante ale celor publicate. Ca bogăție, ea va fi întrecută numai de colecția lui B. Bartók, cu mai multe tipuri literare. Se întâlnesc și aici rarități, absente în alte colecții: *Soarele și porumbii*, *Mireasa*, *Dorul murgului*, *Florile de brad*, *Sînzișana*, *Peana*, *Lupta*, *Janoș-Crai*, *Șoimul și feții*, *Crăciunul românului*, *Lipsele Botezului*, iar unele sunt cunoscute numai ca balade: *Neguța*, *Mîndra și urîta* și când el semnală asemănarea baladelor muntenesti cu colindele transilvănene, făcea probabil aluzie la acestea.

Ea e și întâia colecție de colinde din folcloristica română, revelând o realitate vag cunoscută în lumea cărturarilor. Aceasta și explică de ce a apărut a doua ediție în 1861 în București, cu alfabetul de tranziție, împărțirea în colinde „lumești“ și „religioase“ a fost adoptată de folcloriști, chiar dacă terminologia a oscilat, cele „lumești“ fiind numite și „profane“, sau „sociale“. Împotriva confuziei din Transilvania dintre colinde și cântece de stea, el stabilește, cel dintâi, deosebirea dintre ele: „Colindele trebuiesc a se diferi de cîntecele acele ce se cîntă în seara ajunului, de pruncii care merg cu steaua, vertepul (vitleemul sau peștera) în casă. Aceste sînt compuse de autori bisericești, iară colindele de popor.“

El situează în chip arbitrar geneza colindelor în epoca romană imperială „în periodul domnirii Antoninilor“, prin împrejurarea că aceștia s-au distins prin binefaceri multe. Dintre argumentele citate în sprijinul latinității colindelor pot fi luate în seamă numai refrenul *ler* și denumirea *corindă* (dar nu din gerundivul lui *colo*, *colenda*, cum susține Marienescu), căci încurarea cailor s-a practicat și mai târziu în evul mediu, până în zilele noastre, iar „fețișoare sabinioare“ din colinda *Jocul* e un adaos al lui Marienescu sau al culegătorului C. Văran, ca să fie bună pereche cu „românași d-ei belușei“. Datina e veche, prezintă și la alte popoare, dar de aci nu se poate susține că și colindele românești ar fi neapărat o traducere a celor romane, rămase necunoscute, cu excepția celei citate de Du Cange care se aseamănă numai cu urarea pițărăilor.

Relevă cu acuitate caracterul ambiguu a două colinde religioase care par a fi cântece de stea: *Iuda și Regii și steaua*. În fapt, la acestea s-ar mai putea adăuga *Judecata lui Adam*, *Rainul*, *Iadul și Județul din urmă*.

Cu intenții de popularizare a publicat broșura *Steaua magilor* (1875), în care a creat noi texte de cântece de stea, păstrând numai începutul celor vechi pentru a se putea răspândi pe melodia respectivă, încercarea n-a izbutit, cele tradiționale rămânând mai departe în uz, cu toate că Marienescu le acuza că „au lășit și idei rătăcite“, iar ca realizare le găsea fără „vreun preț literar“. Doar *Mamele pruncilor tăiați* se pare că a prins în repertoriul irozilor din unele părți („*Ah ce nebulie/ Și ce tiranie*“).

Poeziile lirice din colecția Marienescu au fost tratate cu vitregie, socotite fără preț. Aceasta se vede nu numai din împrejurarea că nu le-a publicat – exceptând *Fata română* și *Racul și broasca* – dar și din lipsa datelor, culegătorii și localitățile fiind indicate sporadic. Câteva sunt prezente în cele două versiuni, „neprelucrate“ și „prelucrate“, dar diferențele dintre ele sunt minime. La multe din cele neprelucrate intervenția culegătorilor e vizibilă, încât în totalitate cele prelucrate se apropie mai mult de fizionomia lor autentică decât cele „neprelucrate“. Aportul important al prelucrătorului a constatat în acordarea unui titlu care să individualizeze fiecare piesă. Marienescu așază la „hore“ și o seamă de cântece epice: *Crișule, Crișule, Bujor, Tunsu, Ion a Pietrarului, Horea, Iancu, Nicoară*.

„Horele“ provin mai cu seamă din Banat, apoi din restul Transilvaniei. Nu pot fi localizate cu precizie cele culese de Parthenie Popescu. Acesta a fost coleg la liceu cu I. G. Sbiera, deci foarte probabil bucovinean, mai târziu apărând stabilit la Satu Mare, de unde îi trimite lui Marienescu o variantă la colinda *Neguța*. Nu se știe dacă a cules și cântece propriu-zise la Satu Mare, dar o seamă de texte provin fără îndoială din Moldova nordică: *La moara la Doroboi, Hai la noi la noi la Ieși, De la Focșani mai la vale, Țipă puil corbului, Catincuță un'te duci, Constantine Constantine, Cum n-oi plînge n-oi ofta, Bujor, Ion a Pietrarului, Turturica marghioală, Ungurean cu suman scurt* etc. Prin contribuția lui P. Popescu, colecția Marienescu depășește granițele Transilvaniei, cuprinzând și Bucovina, în concordanță cu intenția lui anunțată în primul apel din 1857.

Descânțelele din colecția Marienescu au rămas în cea mai mare parte necunoscute, căci din 50 câte culesese, abia 9 au fost publicate în periodice, îndeosebi în *Familia*. Cercetarea lor se înscria în crezul lui iluminist de a dezbată poporul de practicile obscurantiste, unde succesul era condiționat în primul rând de cunoașterea lor. Dacă la început le condamnă în totalitate, mai târziu își îndulcește verdictul, căutând să stabilească o balanță dreaptă. Ca atare, descânțelele oferă și anumite aspecte pozitive, demne de luat în seamă, pe care le sintetizează în patru puncte: a) „pentru că fiind ele poezia populară e un product al geniului poporului român“; b) „cuprind elemente de mitologie dacoromână“; c) „au susținut cuvinte latine ce nu se aud în limbajul de toată ziua, și așa se amplifică dicționarul român“; d) „unele sînt în legătură cu vindecări; medicina de casă a poporului nostru, deosebi cu botanica bazate pe praxă de veacuri multe“. Scăderile de căpetenie ar sta în aceea că „multe sînt în legătură cu niște fapte superstițioase (de credință deșartă), apoi „în multe se întîmplă abuz... pentru că se fac și otrăviri, firește mai de multe ori cu știrea fermecătoarei“.

Cu cercetarea descântecelor Marienescu înscrie un procedeu metodologic de valoare ce se cuvine cu atât mai reliefat, cu cât mulți după el îl vor neglija. El nu separă practicile de textele ce le însoțesc, ci le culege în înlănțuirea lor firească. Se vede cum fiecare descântec este precedat de o descriere amănunțită a materialelor și a actelor sincretice.

El schițează în linii mari și schema compozițională a descântecelor, dând cea dintâi încercare de a analiza mecanismul intern al acestei specii, în descântec s-ar distinge trei etape: povestirea metaforică a cauzei răului, intervenția Maicii Domnului și modul cum e alungat răul. Cercetările ulterioare au disecat mai minuțios compoziția descântecelor, detectând o structură mai complexă decât cea observată de Marienescu în puținele descânțele cunoscute de el. Marienescu le consideră printre speciile minore ale folclorului, deoarece „puține au preț poetic“ cum ar arăta forma neregulată a versurilor. El intuiește că lipsa melodiei e cauza de căpetenie: „această iregularitate poate că purcede din acea împrejurare că poeziile aceste nu se cîntă și altcum cîntarea încă regulează poezia“.

Descântecele publicate de Marienescu se deosebesc de celelalte poezii din colecția lui prin forma lor mai cruțată de prelucrare, mai apropiată de autentic. Lectura nu trădează urme de corectare decât pe alocuri, prin intruziunea unor versuri noi ca să nu rămână altele fără rimă: „*Nime-n lume nu mă vede/ Nici cum sufletu-mi se pierde*“, ori probabil prin omiterea repetării negației, pentru ca ritmul să fie neted: „*Du-te! nu te înflă/ Săgeta și spurca*“. Preocuparea pentru autentic se vede din explicarea în notă a vocalei elidate din jumătate: „versul tocma așa e scris pe cum l-am auzit“. Mai mulți factori au contribuit la păstrarea formei populare. Ele sunt culese de Marienescu însuși, în al doilea rând, el n-a avut la îndemână mai multe variante pentru ca să încerce racordarea lor după metoda folosită la balade și colinde. Hotărâtoare se pare că a fost slaba lor prețuire ca realizări poetice, ceea ce făcea de prisos încercările de retușare.

Între 1870–1880, Marienescu se interesează cu precădere de basme și obiceiuri. Cunoaște basmele numai din colecții. Laudă colecția lui I. C. Fundescu (1867): „am fost surprins de frumusețea lor“, dar cea a lui Schott îi strânge inima: „ce e trist e că mai întâi a fost publicat în limba nemțească“. Se pare că nu a cunoscut nici broșura lui M. V. Stănescu, nici pe cea a lui P. Ispirescu din 1862. Cu toate că relevă frumusețea lor, Marienescu a spionat în basme urme doveditoare de latinitate. Pe rând el găsește corespondentul greco-latin al personajelor din basmele cercetate și rămâne de-a dreptul extaziat: „*Trăian* când a descălecat cu protopărinții noștri în Dacia a adus pe toți zeii ginte romane cu noi. Aceștia ne-au ținut de nu am pierit după atâtea veacuri, atâtea răskoale și atâtea juguri!... Nu am cuvinte de a glorifica destul poporul român, carele-și numără anii istoriei sale înainte de naștere: pentru că prin aceste mite numără anii istoriei și părinților săi din Italia“. De aceea își intitulează toate articolele despre basme *Descoperiri mari*, întrucât „mari lucruri sînt încă ascunse pentru învățații noștri“. Interpretările lui Marienescu urmează cu fidelitate linia mitologizantă preconizată de frații Grimm. Dar lipsa de acuitate critică, naivitățile evidente, ca și deducțiile lingvistice contrare normelor limbii au compromis încercările lui de a explica sorgintea basmelor *Fata din dașin*, *Făt-Frumos cu părul de aur*, *Dașin împărat*, *Doi feți cotofeți*, *Argbir și Ileana Cosandiana*, *Seran și Zoran*, *Psyche*, *Serilă*, *Mezulă și Zorilă*, *Urga Murga*,

Iovan, Pitic, piticot, staticot, Urișul cu ochi în frunte și Împăratul Gutția. Astfel, *Fata din dașin* n-ar fi decât Casandra, fiica lui Priam, îndrăgită de Apollo, deghizat în basm în chipul feciorului care o sărută, iar împărăteasa e Leto, mama lui Apollo, cei *doi feți cotofeți* nu pot fi decât dioscarii Pollux și Castor, și explică pe *făt din foetus*, dar pentru *coto* umblă tocmai la grecesul *Koto* = cutez, apoi la spaniolul *coto* = legătură de lucruri; tatăl lor e Zeus, mama Junona etc., iar în *Argbir* întrevide însăși pe Apollo, sprijinindu-se pe conumele acestuia Arghirotoxos, pe când *Ileana* reprezintă luna, pentru că în Lacedemon zeița lunii se numea *Helena* etc. Pășește pe teren mai sigur când întrevide legătura dintre *Psyche* și romanul lui Apuleius, *Măgarul de aur* și cea dintre *Urișul cu ochi în frunte* și Polyphem din Odiseea.

Basmele sunt redată schematic, sub formă de rezumat, după ce a procedat și aici la racordarea variantelor, menționând în note locurile unde se diferențiază. Prelucrarea se extinde și la variantele publicate, încât încercarea lui Marienescu premerge configurarea de mai târziu din tipologia basmelor.

Concluzia cercetării celor 13 basme relevă în primul rând valoarea lor ca dovezi „ponderoase pentru romanitatea noastră în Dacia“ și corolarul acesteia, „prețul literar și național a poveștilor“, deoarece „și românii vor vedea că mitologia veche e susținută, continuată și perfecționată de noi în Dacia“.

Marienescu a intenționat să întocmească o istorie a religiei populare de la romani până în vremea sa într-o frescă mai grăitoare decât orice alte dovezi. Pe urmele lui Bojincă, el repetă: „Datinele populare sînt date mai puternice pentru naționalitatea unui popor, deseori întrec istoria și limba“, fiind convins că „un popor își poate pierde limba națională prin amalgamizare, dar cultul familiar, susținut prin diferite datini strămoșești nu-l pierde sau numai în parte mică, și acel cult rămîne unica legătură de mii de ani între strămoși și nepoți“. Planul era vast, peste puterile unui om la acea vreme, de aceea nu a putut fi realizat decât fragmentar.

Lucrarea *Cultul păgîn și creștin* (1884) ar fi îmbrățișat religia romanilor, apoi epoca de tranziție de la păgânism la creștinism, iar la urmă datinile poporului român, reliefându-se asemănările și transformările de la mitologia romană până la credințele românilor. Tomul I

va trata *Sărbătorile și datinile romane vechi*, ciclurile calendaristic și familial, tomul al II-lea trebuia să descrie *Sărbătorile creștine vechi și de azi cu cultul datinilor lor*, grupate în ciclul calendaristic, iar al III-lea *Sărbătorile păgâne de azi cu cultul și datinile lor* după calendarul popular „care mai în toate se nimerește cu calendariul tomului prim“. Tomul ultim, *Elemente de mitologie daco-romană*, ar fi tratat materialul din tomul al III-lea, precum și elementele din „basmelor (poveștile), tradițiunile, poeziile, farmecele, descîntecele și superstițiunile populare române“. Marienescu a izbutit să publice numai primul volum, gata încă din 1874, iar din celelalte va da doar câteva fragmente în articolele din *Familia* (1872–1874) despre *Pricolici*, *Baba Dochia*, *Vinalia rustica*, *Ielele*, *Palălia*, *Alesul*, *Saturnalia* și *Pițărăii*, despre *Moși* și *Mătcălaul* (1894).

În ciuda dârzeniei cu care și-a apărat vederile și a persistenței cu care a solicitat concursul intelectualilor, opera folclorică a lui Marienescu a rămas neterminată. Ceea ce a publicat el în timpul vieții reprezintă mai puțin de jumătate, judecând după ediția din 1971, în realitate nici atâta, căci multe materiale par a fi pierdute sau răătăcite fără urmă.

BIBLIOGRAFIE:

At. M. Marienescu, *Poesia populară, Balade culese și corese de...* Pesta, 1859, XX + 144 p.; *Poesia populară. Colinde, culese și corese de...*, Pesta, 1859, XXII + 175 p.; ed. a II-a, București, 1861; *Poesia populară. Balade*, broșura a II-a, culese și corese de..., Viena, 1867, VI + 147 p.; *Doi feți cotofeți sau doi copii cu părul de aur*, Budapesta, 1871, 32 p.; *Descoperiri mari. Seran și Zoran*, Oravița, 1872, 61 p.; *Cultul păgîn și creștin*, t. I, *Sărbătorile și datinile romane vechi*, București, 1884, 460 p.; *Novăcești cinci ani înaintea Academiei Române*, Timișoara, 1886, 65 p. *Poezii populare din Transilvania* ediție îngrijită de Eugen Blăjan, prefață de Ovidiu Birlea, București, 1971, XLII + 830 p. (Ediția publică mare parte din poeziile populare inedite, alături de cele publicate anterior, cu excepția colindelor religioase. Din păcate, au fost suprimate notele referitoare la proveniența colindelor lumești din broșura din 1859. Unele localități au fost identificate greșit și se cuvin rectificate: *cercul Băniei* e în Caraș-Severin, *Coșteiu* e în Banatul jugoslav, *Dobrești* e în jud. Timiș, *Fater* e în Ardeal, *Forăsești* (*Fărăsești*) e în jud. Timiș, *Glimboca* e în jud. Sibiu, *Landor* e localitatea *Nandra* din jud. Alba, *Mibăilești* (*Miboești*) e în jud. Hunedoara (lîngă Dobra), *Răchitova* e cea din jud. Caraș-Severin, iar *Sînmiclăușul mic* e în jud. Arad).

Ovidiu Bîrlea: *Atanasie Marienescu folclorist*, în *Analele Universității din Timișoara*, I (1963), pp. 11–85; Ion Mușlea: *Cercetări etnografice și de folclor*, București, I, pp. 145–154.

PRIMELE CULEGERI DE POVEȘTI ÎN MUNTENIA

NICOLAE FILIMON. Când își publica în *Țăranul român* din 14 ianuarie 1862 basmul *Roman năzdrăvan*, scriitorul Nicolae Filimon nu bănuia că acesta va constitui începutul unei avalanșe de basme ce vor ieși la iveală în scurtă vreme în Muntenia. Locul de apariție era cel mai indicat, dată fiind caldă simpatie a directorului ziarului, Ion Ionescu de la Brad, pentru țărănime, pentru „marea mulțime de muncitori, care, ca și albinele lucrătoare, constituie și înavuțesc statul român”.

Dacă în vremea aceea unii erau încântați de urmele mitologice doveditoare de latinitate din producțiile populare, Filimon e subjugat de frumusețea lor. În notița de prezentare a basmului, scriitorul muntean repetă caracterizările scriitorilor de la *Dacia literară*, îndeosebi cele ale lui Alecsandri: „Poporul român este dotat de natură cu impresiuni poetice sublime și cu spirit satiric foarte picant: cîntecele lui de dor, baladele, ghicitorile și mai cu seamă satirele cele pline de sarcasm... coprind într-însele idei poetice și epigramatice de o rară frumusețe”. Admirația e întretăiată îndată de un strigăt de alarmă: „Din nenorocire însă aceste floricele suave ce formează literatura țăranilor noștri, nefiind adunate și tipărite, sunt în pericol de se pierde cu timpul”. Filimon schițează apoi metoda de culegere a basmelor care implică și noțiunea de creație literară ce o recomandă celorlalți scriitori: „Noi dăm lectorilor noștri acest basm investit în stilul și limbajul cel simplu al țăranului și credem că mulți din junii noștri literatori, în loc să-și piarză timpul tractînd subiecte scrise de alți literatori mai de merit, se vor grăbi a forma colecțiuni de povești și cîntece populare, care sunt de mare necesitate pentru istoria și literatura noastră”. Exemplul va fi urmat îndată de un simplu „culegător-tipograf”, care mai târziu va semna P. Ispirescu, și de scriitorul I. C. Fundescu.

Peste 9 luni, cu prilejul publicării celui de al doilea basm, *Omul de piatră*, Filimon va scoate în relief morala lui înaltă, măiestria cu care autorul popular îmbină fantezia creatoare cu principiile etice fundamentale: „Această poveste arată pînă la ce grad poate să se rădăce țeranul nostru în domeniul imaginațiunei poetice și cu cîtă abilitate știe să spicuiască prin metaforile lui tot ce poate încînta și desfăta fantasia. Ea mai are încă un dar bun că descrierile celei mai nemărginite imaginațiuni le pune mai totdeauna în serviciul moralei celei mai sublime. Țeranul vede în amicie cea mai mare virtute socială.“ În aceeași lună, Filimon mai publică al treilea basm *Omul de flori cu barbă de mătasă* sau *Povestea lui Făt-Frumos*. Cele trei basme fantastice se numără printre cele mai răspândite la noi.

Basmele sunt povestite fără meandre, aproape de simplitatea lor firească, fără abuzul descrierilor care îi ispitesc pe scriitorii culți. Se vede că Filimon a fost atent la exprimările cristalizate de veacuri care plasticizează cu mare forță o situație sau o însușire: „E, e, măria-ta, cine m-a pîrît nu m-a pîrît să mă crească ci să mă piarză, dar bun este Dumnezeu, o să-ți aduc cloșca, măcar de aș ști că-mi voi răpune viața“. „– Hi! cal de zmeu de paraleu, mergi nainte că n-am frică de nimeni, decît de Făt-Frumos; dar el este pe tărîmul celalt și nu crez să-i fi adus corbul osciorul și vîntul perișorul!“ Dialogul e firesc, cu spontaneitatea lui naturală: „- Știți voi una, mă? – Știm dacă ne vei spune, răspunseră ceilalți doi frați. – Ai, mă, să ne-ncercăm coasele pînă ăst fin verde. – Bine zici tu, mă, răspunse cel d-al doilea frate.“

Filimon a înțeles și rostul formulelor inițiale, mediane și finale pe care le folosește în cele trei basme în manieră populară, evitând repetiția celor inițiale care sunt mai complicate. Lecția de simplitate literară e pe deplin reușită, căci și în partea expozitivă unde folosește stilul cult, Filimon evită construcțiile complicate, detaliile arborescente. „Făt-Frumos ascultă povața calului carele deschise toate aripile și începu să zboare mai iute decît vîntul și mai încet decît gîndul, iar flacăra din ce în ce se mărea și începu să arză pe Făt-Frumos în spate; calul văzînd că nu-i nădejde de scăpare se înalță pînă la vîntul turbat și intră în cetatea Omului de flori. Atunci zmeoaica rămîind afară de cetate, zise cu amărăciune...“ Cîntecul din Roman năzdrăvan e însă plămădire vădit cultă: „*Flueraș frumușel,/ Mititel gîngașei,/ Dacă tu mă iubești/ Vin acum să-mi slujești.*“ Lipsa

indicațiilor referitoare la proveniența basmelor știrbește de asemeni valoarea primei colecții din Muntenia.

Filimon a fost și critic muzical. Articolul *Lăutarii și compozițiunile lor* este important mai întâi prin descrierea instrumentelor populare folosite de lăutari, vioara, cobza și naiul, iar mai recente violoncelul și canonul (țambalul). Aceasta e prima schiță monografică scrisă de un muzicolog. El are în vedere numai lăutarul de oraș, în primul rând pe cel din București pe care îl crede mare colportor, de aci puternica influență orientală pe care o semnalează. Filimon preconizează cercetarea comparativă a muzicii populare românești cu cea a popoarelor vecine și a popoarelor romanice pentru detectarea specificului național: „...vom copia cîntecele vechi ale țăranilor din toate locurile locuite de români și pe ale vecinilor ce ne înconjoară, apoi comparîndu-le cu cîntecele populare ce vom aduna din satele dimprejurul Romei și din Spania, abia vom putea să aflăm adevărata origine a muzicei noastre și, numai atunci vom putea să-i dăm o cultură raționabilă“. Filonul comparativ indicat de Filimon nu va fi urmat de muzicologi, ci de un basmolog, L. Șăineanu.

BIBLIOGRAFIE:

George Baiculescu, *Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon – Studii și texte*, București, 1941, 71 p.

PETRE ISPIRESCU. Cel dintâi care urmează de îndată îndemnul lui Filimon este tipograful Petre Ispirescu care publică în numărul următor al revistei *Țăranul roman* basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte*. Cât de mult a fost impresionat de lectura primului basm al lui Filimon, *Roman năzdrăvan*, se vede din mărturisirea de mai târziu: „Cînd am citit cel dintîi basm tipărit într-un ziar, m-am mirat că și basmele noastre să fie de ceva. Și mi-am zis: așa e basmul, bun e cum e, dar nu vine tocmai așa. Și a fost destul să scriu cel dintîi basm că n-am mai scăpat: și mie-mi plăcea, că eu nu mă puteam stăpîni și unii scriitori mari și învățați de ai noștri nu-mi mai dădeau pace.“

În prefața broșurii din 1872, Ispirescu relevă și sprijinul redactorului „...s-au scris prin îndemnul d. I. Ionescu, redactorul și

proprietarul acelei foi“. În acel an, (1862), Ispirescu publică în foaia lui I. Ionescu de la Brad 6 basme care pot fi socotite printre cele mai frumoase ale colecției lui. O parte din ele vor fi republicate în broșura *Basme sau povești populare*, apărută de asemeni în 1862, pe care n-au mai văzut-o cei ce s-au ocupat cu scrierile lui, dar din referirile lui Ispirescu se deduce că nu cuprindea toate cele 6 basme din *Țăranul român*. Se poate să fi conținut și narațiuni inedite pe care apoi nu le-a mai republicat, cum va proceda și la ediția a doua. Aceasta este alcătuită din trei broșuri *Legende sau basmele românilor* publicate succesiv în 1872, 1874 și 1876. Modestia lui fără seamăn l-a făcut să-și publice aceste volumașe în anonim, semnându-le „un culegător-typograph“. Peste 6 ani, îndemnat de prietenii literari, îndeosebi de Alecsandri, dă la iveală ceea ce s-ar numi ediția definitivă, *Legende sau basmele românilor* (1882). Ea cuprinde 37 basme, fără a fi suma edițiilor anterioare, căci numai 21 basme sunt noi, 16 fiind reproduceri din broșurile din 1872–1876. Dintre acestea, numai 36 sunt culegerile lui, căci *Omul de piatră* este republicat întocmai după N. Filimon, după cum se și specifică în nota publicată încă în broșura din 1874: „Scriș de reposatul N. Philemon și publicat pentru prima oară în *Țăranul român*, nr. 34 din 1862“. Pe de altă parte, Ispirescu a lăsat nepublicate din ediția 1872-76 cel puțin 14 basme (între care și snoave) – imprecizia vine din împrejurarea că nu am văzut broșura din 1876. Nu se întrevide ce anume l-a determinat pe Ispirescu să lase la o parte aproape jumătate din narațiunile ediției 1872-74, poate grija de a nu oferi un volum prea mare care ar fi încărcat costul lui. Publicarea de noi basme marea, în intenția lui, atracția cititorilor, căci volumul din 1882 l-a dat la lumină cu nădejdea că va avea parte de premiul Academiei care îi va amortiza cheltuielile tiparului, ceea ce nu s-a întâmplat, cu toate făgăduielile lui Alecsandri.

Narațiunile lăstate afară de Ispirescu sunt aproape toate scurte, parte din ele hazlii care distonau cu cele lungi și „serioase“. Ediția „definitivă“ din 1882 a devenit astfel unitară, cuprinzând numai basme fantastice, cu excepția a două basme nuvelistice, dar și acestea cu aceeași desfășurare amplă. Ea reflectă și primatul de care se bucura basmul propriu-zis, îndeosebi cel fantastic, în ierarhia stabilită de Ispirescu.

Soarta a voit ca basmele omise de Ispirescu să nu mai reapară în edițiile ulterioare, căci toate reproduc ediția din 1882; abia ediția Minerva (1907), prefăcută de Delavrancea, mai adaugă 5 basme și snoave din periodice. Ele vor fi republicate doar în ediția din 1969. Alte 4 basme vor apare în volumul *Basme, snoave și glume* (1883), iar 8 în periodice, dar Ispirescu nu-și va publica întreaga colecție, căci vreo 10 basme inedite le-a înmănat lui Lazăr Șăineanu pentru întinsul lui studiu monografic, la care au și rămas probabil, și li se cunoaște numai rezumatul dat de acesta în lucrarea amintită.

Colecția însumează 73 basme, din care o mică parte sunt variante ale celorlalte (numai cu alt titlu). Majoritatea covârșitoare sunt basme fantastice, abia câteva nuvelistice. Basmelor din colecția Ispirescu pot fi socotite muntenesti, căci un număr mic provin din celelalte provincii. El se obișnuise să indice sursa, numele și localitatea povestitorului, uneori și data, chiar dacă cu o aproximație de câțiva ani, cu excepția câtorva, de obicei mai scurte, la care nu există nici un fel de însemnare. Stocul cel mare e original din București, colecția fiind aproape bucureșteană, dacă se adaugă și suburbanele de mai târziu (Dudescu, Colentina, Dușumea). Zestrea celorlalte provincii e ou totul redusă: 1 basm din Greci-Ilfov, 1 basm din Grind-Ialomița, 3 basme din Vlașca, 9 basme din Oltenia (7 din Mehedinți, 2 din Craiova), 2 basme din Transilvania, 2 basme din Moldova și unul de la aromâni.

Se reliefează îndeosebi cele auzite în copilărie de la părinți. Pe acestea le publică mai întâi în 1862 – abia trei mai târziu – și ele vor fi determinante pentru metoda adoptată. Între ele se recunosc și exemplarele cele mai frumoase ale colecției lui: *Tinerețe fără bătrânețe...*, *Prâslea cel voinic și merele de aur*, *Balaurul cel cu 7 capete* etc. învățate de la tatăl său. Cele spuse de mamă-sa au ca notă distinctivă duioșia feminină, mai ales că în toate cele 3 basme auzite de la ea e înfățișată fata sau soția urgisite care trebuie să treacă prin grele încercări și abia după multe cazne se bucură de răsplata caracteristică basmelor populare. Basmelor lui Ispirescu aruncă o lumină vie asupra folclorului bucureștean de la jumătatea secolului trecut. Orașul, în continuă prefacere, atrăgea mereu surplusuri de populație rurală, iar cartierele mărginașe duceau o viață folclorică în mică măsură învârstată de influențe citadine. Colecția de mai târziu a lui G. Dem.

Teodorescu va dezvălui alt sector al folclorului bucureștean. De altfel, folclorul va dăinui în cartierele mărginașe până în vremea noastră, vivificat mai cu seamă de întâlnirile duminicale pe grupuri regionale de dans.

Izvoarele din care provin basmele lui Ispirescu nu au același grad de autenticitate. Câteva sunt povestite de cărturari orașeni – studenți, farmaciști, ofițeri etc. – care nu s-au putut transpune cu totul în lumea basmuitorilor populari ce au o anumită viziune despre sceneria fantastică din basme, altele îi vin prin intermediari care au putut să aibă și scăpări. Lectura unor cărți a lăsat urme la unii povestitori și în felul acesta s-au răspândit apoi prin circulație orală narațiuni străine de repertoriul autentic. Hasdeu, apoi Gorovei au semnalat astfel marea asemănare dintre basmul *George cel viteaz* și *Aventurile lui Lideric* a lui A. Dumas, dovadă evidentă numele buzduganului *Balmut* < *balmung*. Sursa povestitorului din Delea Veche (București) e deci evidentă, deși nu în filieră directă, ci prin mai mulți intermediari.

Metoda folosită de Ispirescu e cea a *memorizării*. El povestește basmul după ce îl știe pe dinafară, ascultându-l de mai multe ori. Așa și-a început opera de folclorist, scriind basmele învățate în copilărie de la părinți. Stăpânindu-le bine, le-a putut povesti mai dezinvolt, cu firescul pe care îl dă familiarizarea. Mai târziu, s-a văzut constrâns să urmeze același procedeu, după cum își amintea prietenul său Jan Urban Jarnik: „punea pe una și aceeași persoană să-i povestească nu numai o dată, ci de două, trei ori același basm, își întipărea bine în minte, câteodată și însemna pe hârtie mersul acțiunii, după aceea se așeza la masă și țesătura asta o îmbrăca după cum era deprins în limba sa împestrită cu multe locuțiuni curat populare, cu multe expresiuni metaforice ș.a.“.

Notarea schemei în timpul povestitului, curentă la unii culegători de mai târziu, o folosește și Ispirescu atunci când povestitorul nu-i stă la îndemână mai multă vreme. Ulterior, urma întregirea basmului prin repovestirea pe hârtie, în haina lui amplă și firească. La aceeași operație erau supuse și basmele scrise de alți culegători. Elocvent este basmul *Poveste țărănească*, scrisă de J. U. Jarnik după un povestitor transilvănean cu o seamă de termeni și expresii dialectale din care n-a mai rămas nici urmă în redactarea lui Ispirescu. Sub pana lui, toate

basmele devin „muntenești“, de aceea în colecția lui, fără indicație expresă, nu se poate distinge obârșia variantelor.

Colecția de basme a lui Ispirescu și-a câștigat locul întâi în folcloristica românească. Mai multe împrejurări au contribuit la consolidarea acestui primat. Ea este întâia mare colecție de basme din Muntenia, scrisă în graiul cel mai apropiat de limba literară. Numai colecția învățătorului C. Rădulescu Codin mai poate rivaliza ca dimensiuni, dar aceasta este târzie, apărută în secolul nostru. Prefețele elogioase ale lui Hasdeu (1872) și, îndeosebi, Alecsandri (1882) apoi necroloagele lui Odobescu și Delavrancea, străbătute de admirație sinceră i-au durat o faimă care n-a mai fost dezmințită. Pe de altă parte, literatura didactică simțea imperios nevoia unei colecții de basme pentru tineret, de aceea basmele lui Ispirescu au umplut imediat golul, fiind reproduse ani de-a rândul în toate manualele de română. Edițiile au început să se succedă în lanț de la 1892 încoace, însumând vreo 60 republicări în volume felurite: a fost colecția de folclor cu cele mai numeroase editări, urmată de cea a lui Alecsandri. Ea a avut la noi întrucâtva un rol similar cu colecția fraților Grimm, pătrunzând adânc în straturile populare, deși nu în proporțiile acesteia. În antologiile de basme românești tipărite în alte limbi, Ispirescu ocupă un loc proeminent. Cunoscut de toată suflarea românească încă de pe băncile școlii, el poate fi considerat pe deplin temei „împăratul basmelor“ românești, cum l-a numit Delavrancea. Cercetătorul folclorist valorifică în această colecție nu numai pe cea mai răspândită, dându-i mereu peste urme, ci și unele rarități care nu mai sunt atestate de alte colecții, cum ar fi *Fiul vânătorului*, *Sufletul* și mai cu seamă *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără moarte*. Cel mai frumos basm al lui Ispirescu își capătă deosebitu-i farmec prin finalul legendar izvorât din frământarea cutremurătoare despre labilitatea vieții omenești care se cuvine acceptată în limitele ei firești. Umbra de melancolie pe care o revărsă în cititor poartă în sine ceva din figura sfioasă a povestitorului stîns în floarea vârstei, după o viață atât de împovărată și laborioasă. Basmul e un reflex al căutării înfrigurate a aceluia faimos eden terestru, de obicei în formă de insulă, zugrăvit în legende atâtea popoare care l-au localizat felurit.

Ispirescu a cules și snoave, cam la un deceniu după primele basme, în 1873 și 1874 dă la iveală două broșuri, *Snoave sau povești*

populare, pe care le întregește în ediția a doua din 1879, numărul narațiunilor crescând de la 24 la 51. În fapt, printre acestea se află și 4 basme despre animale și câteva basme nuvelistice (*Astronomul, doctorul și țăranul, Tararaua nemțească*). Mai târziu, colecția sporește prin narațiunile publicate în *Basme, snoave și glume* (1883) și în *Povești morale* (1886), iar câteva în periodice. Între acestea, se află și unele basme despre animale și nuvelistice. Criteriul determinant în această grupare a fost scurtimea și conținutul ilariant care au permis înrubicarea la un loc a snoavelor, a basmelor despre animale, precum și a câtorva basme nuvelistice.

Atari narațiuni s-au bucurat de o stimă diminuată în ochii lui Ispirescu, tributar și sub acest aspect povestitorilor populari care le socotesc, aproape invariabil, nimicuri. Prețul lor scăzut se vede și din împrejurarea că Ispirescu nu a mai consemnat informatorul sau localitatea decât la unele din cele publicate mai târziu, după 1882. Sursa acestora e citadină, povestitorii fiind intelectuali – profesori, medici – abia la două din ele apare un tipograf. Amănuntul îndreptățește presupunerea că și celelalte sunt de proveniență citadină, fiind povestite de inși din aproape toate categoriile sociale de atunci. De altfel, conținutul unora le indică cu certitudine obârșia orășenească (*Păpara, Boiangiul și snovosul, Bolnavul și doctorul, Muierea fățarnică, Dă-o și tu înainte, Muierea vindecată de boala iubitelor, Advocatul gonit din rai, Neguțătorul și chirigiul, Tišla sub gîmbea*).

Snoavele nu s-au bucurat de publicitatea largă a basmelor lui Ispirescu, dar unele basme despre animale (*Vulpea fîroasă, Lupul pîrcălab, Judecata vulpii*) au fost des reproduse în manualele școlare ale celor mici, încât ele cu drept cuvînt au făcut ocolul țării de nenumărate ori.

Cu privire la felul cum povestește Ispirescu s-au făcut prognosticări variate, adesea contradictorii. Unii pretindeau că el ar fi scris basmul aîdoma cum l-a auzit, „cuvînt cu cuvînt“, „fără să schimbe o iotă“, dar s-a arătat că Ispirescu povestește într-o manieră proprie, cu un stil elaborat. Greutatea rezida în circumscrierea acestei elaborări pentru a se putea determina ce limbaj reflectă narațiunile lui. S-a opinat că limba povestirilor lui ar fi cea a mahalalei bucureștene de pe la jumătatea secolului trecut. Un examen stilistic, după o comparare cu stilul povestitorilor munteni înregistrați la magnetofon, arată că

Ispirescu depășește sensibil matca lor stilistică. El povestește cu simplitate și într-un limbaj familiar, foarte curgător (cu excepția poposirilor descriptive), ceea ce explică largul ecou printre cititorii mici și numeroasele ediții. În substanța lui, stilul lui Ispirescu este o elaborare personală în care se întrevăd totuși elementele eterogene. El se deosebește mult de Creangă, la care pecetea personală unifică de minune toată urzeala stilistică. Ispirescu este mai eclectic, mai puțin personal. Baza o alcătuiește stilul livresc, e drept în varianta lui simplă. Peste aceasta se așterne limbajul familiar muntenc, împănat cu o seamă de expresii care îi măresc plasticitatea. În esență, el povestește ca Filimon, dar cu mai multă culoare și vivacitate și observația despre cum povestise acesta: „așa e basmul, bun e cum e, dar nu vine tocmai așa“ se referă tocmai la colorarea stilului narativ prin numeroasele expresii și întorsături familiare. Ispirescu se străduiește să respecte stilul narativ popular, dând un loc proeminent formulelor inițiale, mediane și finale, precum și expresiilor cristalizate prin care e plasticizată o situație sau însușirea unui personaj. De pildă, repetă și el verbul de trei ori pentru a ilustra dimensiunile neobișnuite ale acțiunii: *s-a dus, s-a dus, s-a dus* etc. Pe alocuri, el rămâne tributار graiului povestitorilor munteni și în întrebuintărea proprie a pronumelor relative care, ce „*Fata, care înghețase sângele în ea de frică*“, își pierduse cumpătul“...; „Se miră tată-său, se miră mumă-sa de așa frumusețe și gingășie, *ce nu mai văzuseră* de când erau ei“.

Exprimările în manieră cultă revin destul de des și întunecă luminișurile oralității. Citatele se pot spicui oriunde: „Auzind aceasta, împăratul s-a întristat foarte“, „iar paloșul și sulița să le ții la îndemână, ca să te slujești cu dînsele când va fi de trebuință“, „fiecare floare era cu deosebire de mîndră și cu un miros dulce, de te îmbăta; trăgea un vîntișor care abia adia“, „gătîră o cină plăcută“ „se pogorî apoi în pivniță, gîrliciul căreia se astupase de dărâmăturile căzute“, „Și la orice nevoie mintea ta să fie pironită la Dumnezeu“, „Fîrul nelegiuirilor tale s-a sfîrșit. Glasul nenorociților pe care fără milă i-ai jertfit s-a auzit la cer“, „...și în puterea nopții, pe cînd și apele dormeau“, „- Ce are a face! Voinic este Jugulea...“, „Și fiindcă tu îmi dai fericirea, brațul meu este închinat împărăției tale“, „- Dacă nu este cu putință, mai zise Țugulea, să... – Să-ți tai cuvîntul cu miere, răspunse ursul...“, „Sînta Vinerea, care locuia înăuntru și care priimi

pe fată, îi răspunse că are trebuință de o asemenea fată“; „...am auzit că aveți lipsă de sare, și am venit să fac o mare înlesnire celor întrebuințați“; „...căci se îngreșosase și el de palavrele lui ce pe toată ziua îi toca“ etc.

Pe alocuri, se întrevăd și urme ale stilului cărților bisericești, rămase probabil din anii de școală: „Și eu, mărite doamne, cuget a mă duce întru căutarea acestor tâlhari de zmei, și mi-ar fi voia să-mi încerc și eu norocul, doar-doar va da Dumnezeu să ajungem a putea pedepsi pe acei blestemați de zmei, pentru nesocotita lor îndrăzneală. Dar fii-mi milostiv și mînă de ajutor.“

Cât de mult rămâne Ispirescu tributari influenței culte se vede cu prisosință din pasajele în care adastă la descrierea peisajului sau a unor stări sufletești, prin care iese cu totul din canoanele basmului popular: „...aci îi venea să se dea la umbră sub cîte un copaci nalt și stufos, în care miile de paseri cîntau fel de fel de cîntece, așa de duioase, de erau în stare să te adoarmă; și aci în urmă să se ducă la cîte un șipot de apă limpede ca lacrima ce izvora din cîte un colț de piatră din coastele dealurilor; susurul acestor izvoare o făcea să se uite galeș la ele și-i plăcea să le vază curgerea lor cea șerpuită ce aluneca pe pămînt, încungiurate de mulțime de floricele și verdeață de primăvară“; „...perișorul suptîre și stufos îi cădea pe umeri în unde“; „– Am ajuns ca un năuc, visez deștept, nu mai știu ce fac, cînd mă uit la ochii tăi cei frumoși și tînjitori“; „Un vînticel adia, încît de abia îl simțeai că vine să-ți mîngîie obraji“; „De voi vîna, își zicea el, păsărele mititele: privighetori, pitulice, scatii, stigleți, lasă că nu va fi mare mana de cîștigul meu, dară pădurile și codrii vor rămînea mute, freamătul frunzelor tinere de primăvara va ajunge să n-aibă cu cine să se îngîne, și călătorul cu inima friptă de focul dragostei nu mai avea unde să vie să-și aline durerile... Deci nu-mi voi pune mintea cu niște pasări cari fac pe cei îndrăgostiți să le fie dulce viața, cînd, șezînd pe marginea unei gîrluțe cu malurile smălțuite de floricele, ascultă șoaptele undelor, cari din cînd în cînd sunt amuțite de giugiulitul acestor gingașe păsări“; „Sălta de veselie cînd vedea dimineța că soarele ieșind din poarta raiului se îmbăia în mare mai întîi și apoi își făcea călătoria pe cer. Cînd vedea razele cele focoase ale soarelui că ies din apele mărilor, el se mira cum de nu clocotesc apele.“; „Iarna sosise; și zloata, gerul, viscoalele, ninsoarea,

bruma, ceața, chiciura și câte nagode toate nu lipsiră. Grivei, într-una din acele zile în care seninul lasă să se vadă fața sîntului soare, după ce se jucase cu cîțiva tovarăși ce întâlneau pe uliță, după ce alergase în sus și în jos, după ce sărise de atîtea ori pe stăpînă-său, de cîte ori îl văzuse pe afară, spre a se linguși să-l lase în casa, și după ce lătrase de atîtea ori de cîte ori văzuse vreun călător, spre a se arăta credincios stăpînului, ostenit, se culcase la ușa bordeiului... Primăvara nu întîrzie și ea de a sosi; cu dînsa și verdeața, amorurile, adierea vîntului, florile, seninul limpede și veselia.“

Ispirescu a cules și un mănunchi de ghicitori. La sfîrșitul broșurii de basme din 1872 adaugă și 110 ghicitori, iar în 1880 publică broșura *Pilde și ghicitori* în care reproduce ghicitorile din 1872 și adaugă altele, însumând 174 piese. Numai cîteva au indicația provenienței, acestea fiind culese – cele mai multe – de la un craiovean, apoi de la un soldat oltean, iar 6 de la o fată din Mercheașa-Brașov. Ele au fost însumate în colecția corpus a lui Gorovei.

Ispirescu este cel dintîi culegător al jocurilor de copii. Stamati enumerase cîteva jocuri ale tovarășilor lui Pepelea, fără alte indicații descriptive decît versurile ce se rostesc la două dintre ele. Ispirescu pășește la o prezentare completă în broșura *Jucării și jocuri de copii* (1885). Ca și cu întîile basme, Ispirescu coboară din nou în copilăria sa și descrie din amintire „jocurile și jucăriile de pe cînd eram copil“. Sunt înfățișate 19 jocuri de copii, ultimul – *arșicele* – cu cele cinci părți componente. Descrierea e minuțioasă, explicită, ca jocul să poată fi reconstituit ușor și de necunoscători. Sunt date și versurile însoțitoare, pe alocuri în mai multe variante, provenite din mai multe localități. Informatorii acestora sunt cărturari din București care reproduc din memorie, cu excepția formulelor citate de Al. Lambrior în *Convorbiri literare*. Numărul jucăriilor e mai mic – 6 – după cum le cunoscuse Ispirescu în copilărie; la ultima indică și formele transilvănene ale terminologiei (unul din informatori fiind Ion Bianu) sau variante ale construcției.

Ispirescu a fost captivat și de proverbe, din care publică o parte la sfîrșitul broșurii de basme din 1872, în număr de 445 proverbe și zicători. Mai târziu, el va păși la alcătuirea unei ample colecții care să însumeze toate proverbele și zicătorile publicate sau cunoscute din

alte izvoare. El publică în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* din 1883 întâia parte, de la A la C (cârțiță), cu însemnarea „va urma“, dar continuarea nu se mai cunoaște. G. Dem. Teodorescu afirma că „moartea sfiosului «culegător tipograf» a lăsat neterminată publicarea unui material strâns cu atîta trudă“. Intenția era exhaustivă, de a folosi toate publicațiile cu proverbe, precum și întinsul manuscris al lui Iordache Goleșcu. De fapt, Ispirescu relua încercarea sasului brașovean I. C. Hîntescu care publicase la Sibiu *Proverbele românilor* (1877). Acesta poate fi socotit cel dintâi corpus al unei specii folclorice de la noi, fiindcă alcătuitorul s-a străduit să extragă toate proverbele și zicătorile publicate în colecții și manuale, inclusiv cele adăugate de Ispirescu la broșura din 1872: „Cea mai perfectă și însemnată colecțiune de proverbe a lui A. Pann, cărțile de lectură de Pumnul, Munteanu, Boiu, Cipariu și Popescu, precum și o colecțiune bucureșteană de legende, basme și proverbe cu o introducere de J. (sic!) Hăjdău și opurile lui Baronzi s-au întrebuițat ca un material aplicativ“. Ispirescu acumulează mai multe variante la un tip, unele arătând diferențe foarte mici, cu indicația abreviată a sursei. Metoda va servi de îndreptar lui Iuliu A. Zanne care va duce la capăt monumentală colecție-corpus de proverbe și zicători românești.

Puținele încercări teoretice ale lui Ispirescu nu pot fi puse alături de colecțiile lui de folclor. Cu toate că J. U. Jarnik l-a îndemnat să pășească la elaborări teoretice, folosindu-se în primul rând de folclorul practicat în copilărie, Ispirescu s-a ferit, conștient de lacunele lui mari. Neinformarea îl face să-și întituleze colecția *Legende sau basmele românilor*, după ce în 1862 le denumise corect, *Basme sau povesti populare* și abia Gaster avea să-i semnaleze greșala în recenzia volumului din 1882. Micul său studiu *Basme române și basme franceze* din *Columna lui Traian* (1877) nu are alt preț decât acela de a se putea măsura din el naivitatea autorului.

Se arată influențat de vederile latiniste și ca atare vrea să trimită broșura I romaniștilor: „Știi, iubite domnule Aristide, că am tipărit o colecție de basme; și fiindcă din legendele noastre iese în relief latinitatea noastră aș voi să trimit cîte un exemplar la literații cei mai în ramură din Europa și la filoromâni“. Ecoul nu e atît cel din prefața lui Hasdeu, cît din articolele lui Marienescu, *Descoperiri mari*, din care

dorea să reproducă la sfârșitul basmului *Făt-Frumos cu părul de aur* „însă n-am cutezat fără permisiunea autorului“.

BIBLIOGRAFIE:

Un culegător-typograph [P. Ispirescu]: *Legende și basmele românilor. Ghicitori și proverburile* Cu o introducere de D. B. P. Hasdeu... A treia ediție, considerabil augmentată. Partea I, București, 1872, XI + 180 p.; *Legende sau basmele românilor*, partea II-a, fascicula I, București, 1874, 144 p.; *Legende sau basmele românilor*, partea II-a, fascicula II-a, București, 1876; Petre Ispirescu: *Legende sau basmele românilor*, București, 1882, 404 p.; Un culegător-typograph [P. Ispirescu]: *Snoave sau povești populare* nr. 1, București, 1873, 36 p.; *Snoave sau povești populare* nr. 2, București, 1873, 34 p.; *Snoave sau povești populare*, edițiunea a II-a cu multe adaose, București, 1879, 118 p.; Petre Ispirescu: *Basme, snoave și glume*, Craiova, 1883, 144 p.) *Povești morale*, București, 1885, 48 p.; *Pilde și ghicitori*, București, 1880, IV + 48 p.; *Jocuri și jucării de copii*, Sibiu, 1885, 88 p. Cea mai completă ediție: P. Ispirescu, *Opere*, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, voi. I (studiu introductiv de C. Bărbulescu), București, 1969, XCV + 581 p. Cuprinde toate basmele adunate de Ispirescu. (A fost reproduc după Șăineanu rezumatul basmului *Voinic de plumb* pe care acesta îl atribuie greșit lui Ispirescu ca fiind publicat în *Convorbiri literare* din 1872; în realitate, el a fost publicat acolo în 1892, cules de Vasile Bologa din Transilvania). Vol. II, București, 1971, 815 p., cuprinde snoavele – mai puțin două din ediția din 1879 – din volume și periodice, apoi ghicitorile, jocurile de copii și câteva proverbe și zicători.

I. C. FUNDESCU, cunoscut din istoria literară ca poet, a dat la iveală și o colecție de povești întregită cu ghicitori și orații. *Basme, orații, păcălituri și ghicitori* (1867) este augmentată succesiv la ediția a II-a (1870), apoi la a IV-a (1896) când e separată în două volume, *Basme, orații, păcălituri și ghicitori*; *Anecdote, păcălituri, basme, orații și ghicitori*. Volumul prim are 17 basme, al doilea 55 snoave și anecdote, 1 basm nuvelistic, 48 ghicitori și 2 orații. Prefața lui B. P. Hasdeu e reproducă în toate edițiile. După toate indicile, narațiunile sunt din Muntenia, căci culegătorul nu divulgă nici un amănunt în legătură cu originea lor.

Fundescu caută să-l urmeze pe Ispirescu, dar narațiunile lui au un stil mai șters. În genere, exprimarea e cenușie, fără strălucire,

adesea împănată cu neologisme: zâna care se scaldă în lac e „zeiță“, împăratul se „reîntoarce“ de la vânătoare etc. Unele versuri din exprimările versificate sunt remaniate de culegător: „Ca să vă dea mama de mîncare – *Alergați în fuga mare*“. E și el convins de deducțiile mitologizante ale lui Marinescu, de aceea îi reproduce în anexă articolul despre *Fata din dafin*.

Colecția Fundescu oferă și aspectul dezgustător al plagierii fățișe. Șăineanu observase asemănările izbitoare, dar nu urmărise filiera. G. Baiculescu a reluat comparațiile și s-a văzut că Fundescu reproduce două basme ale lui Filimon și alte două ale lui Ispirescu, schimbând de obicei doar titlul! Astfel, *Omul de piatră* și *Omul de flori cu barba de mătasă* ale lui Filimon devin la Fundescu *Dafin-împărat* și *Spaima smeilor*, iar *Fata de împărat și pescarul* și *Făt-Frumos cu părul de aur* ale lui Ispirescu sunt reproduse cu același titlu și de Fundescu. Chiar dacă Fundescu ar fi cules de la aceiași povestitori ca și Filimon și Ispirescu, nu se putea obține atare exactitate, cuvânt de cuvânt, după cum au dovedit culegerile experimentale la magnetofon din zilele noastre. Dar când stilul este elaborat de culegători, identitatea nu poate proveni decât dintr-un pur plagiat. Ispirescu l-a observat, dar cu modestia lui înăscută, dându-și seama cât de adânci sunt la noi asemenea apucături, s-a resemnat, vărsându-și oful în scrisori ca aceasta: „N-am tras în judecată, domnule Jarnik, pe un român de-ai noștri care mi-a luat din *Basmele* publicate de mine și le-a tipărit pe lângă ale lui...“

Fundescu ar mai fi alcătuit și o colecție de proverbe din care Hasdeu a citat în *Răzvan și Vidra*, dar până acum ea e cunoscută numai din nota acestuia.

BIBLIOGRAFIE:

I. C. Fundescu, *Basme, orații, păcălituri și ghicitori* adunate de... cu o introducere despre literatura populară de D. B. P. Hasdeu, București, 1867; ed. II-a 1870, XIV + 156 p.; *Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, adunate de... cu o introducere despre literatura populară de B. P. Hasdeu, București, 1896, 147 p.; *Anecdote, păcălituri, basme, orații și ghicitori* adunate de...; București, 1896, 126 p.

Gh. Baiculescu, *Activitatea folcloristică a lui N. Filimon*, pp. 12–21.

PARTEA A TREIA

CONSTITUIREA ȘTIINȚEI FOLCLORULUI

ÎNTEMEIETORII

ALEXANDRU ODOBESCU. Alcătuirea întâilor colecții din toate provinciile locuite de români deschidea noi orizonturi considerațiilor teoretice și prin aceasta se va consolida treptat investigația științifică a folclorului. Temeliile puse vor rămâne și pentru folcloristica modernă care va adăuga mărețului edificiu doar noi ferestre pentru a permite introspecțiunii în aspecte neexplorate.

Primul pas e făcut de *Odobescu*. Scriitorul și arheologul își vor îngemăna puterile – unul cu intuiția, celălalt cu erudiția clasicistului – pentru a deschide întâia pârție în investigația științifică.

În primul articol, *Cînticele poporane ale Europei răsăritene în raport cu țara, istoria și datinele românilor* (1861), Odobescu încearcă formularea postulatelor metodologice ale cercetării folclorului. După o vedere generală asupra folcloristicii europene, el trece în revistă colecțiile făcute la noi. Se cuvine a fi relevată sublinierea unui deziderat metodologic pe care îl formulase și Russo, cu deosebirea că el apare acum mai incisiv la Odobescu. Amintind de colecția fraților Schott, el observă: „E de dorit ca o asemenea colecțiune și mai completă să avem și în limba națională, precum este iar de dorit ca colecțiunea începută de d-l Alecsandri să se completeze cu toate cînticele ce nu au fost cunoscute sau încă publicate de d-lui“. Dezideratul viza alcătuirea a ceea ce mai târziu se va numi corpusul folclorului românesc, adică inventarierea exhaustivă a întregului patrimoniu, *Fata morgana* a folcloristicii românești.

Încercând să prindă caracteristicile poeziei populare, literatul din el face abstracție de complementul melodic și o judecă de pe pedestalul literaturii culte: „astfel s-a urzit pretutindeni poezia poporană, în veci imperfectă în privința prozodiei, care deodată cu dînsa s-a născut, mai adesea semănată cu simplități copilărești, cu noțiuni greșite, ba uneori și monstruoase, dar plină de verdeață și de putere, de un parfum de junie ce învie și întărește sufletele“.

Vigoarea pe care o simțea Odobescu emanând din creațiile folclorice îl va capta și pe tânărul Eminescu, poezia populară fiind și pentru el „izvor pururea întineritor“.

Alăturând-o poeziei clasice, Odobescu întrevește în poezia populară tocmai opusul acesteia, ea fiind fără reguli: „acea libertate este chiar caracteristica poeziei poporane“. El relevă lipsa ei de fixitate, însușirea de a fi mereu supusă adăugirilor și îndreptărilor. „Soarta cânticului poporan nu este aceea a cuvântului scris. Liber fiu al poporului, încredințat zburdalnicei memorii, el aleargă din om în om, din secol în secol; fiecare îi adaugă un semn de la sine, o vorbă, un vers, un episod și adesea modificat de pe vremuri, abia-i mai cunoști origina și starea primitivă, după ce a trecut sub așa multe prefaceri“. Atunci era prea devreme ca să se observe că și această nestatornicie e numai aparent liberă, în fond ea fiind guvernată de anumite legi și limitată de bariere stilistice proprii. Dacă în genere poezia populară încălca regulile prozodiei clasice, aceasta nu însemna cătuși de puțin că libertatea ar fi legea care o stăpânește, căci și ea urmează norme tot atât de severe ca și cele clasice, decât că acestea sunt altele. Ca și pentru romantici, cântecul poporan este în primă linie un document ce se cuvine a fi întreit descifrat, căutându-se în el „deslușiri asupra evenimentelor istorice, asupra caracterului intim și asupra limbei chiar a națiunii noastre, în deosebitele epoci și în deosebitele localități în care aceste cântice au izvorât din imaginațiunea popoarelor. Pentru aceasta ne vom încerca a preciza, precît se va putea, epoca și locul compunerii lor“. Programul nu aducea noutăți, calea indicată fiind bătătorită atât de adepții școlii latiniste, cât și de cei de la *Dacia literară*. Cu totul nouă era indicația metodologică de a se investiga comparativ și zestrea popoarelor vecine din sud-estul Europei, schițată programatic chiar prin titlul articolului. „Vom merge și prin țările vecine, cu cari România a întreținut relațiuni de amicie sau de rivalitate, mai mult sau mai puțin lungi și intime, spre a cerceta în cântările lor poporane, ce datine au schimbat cu noi acele națiuni apropiate pe țărmurile Dunării sau pe plaiurile Carpaților și ale Balcanilor și, repurtînd orice lumină ni se va ivi sau ni se va năluci, la țara noastră, ne vom încerca într-astfel să lămurim oareșicum vechile noastre datine.“ Lăsând la o parte implicațiile politice pe care Odobescu le întrezărea în viitorul apropiat,

preceptul metodologic de a evalua comparativ cultura noastră populară cu cea a popoarelor învecinate legate prin același destin istoric se va dovedi plin de urmări fructuoase, dat fiind că fondul străvechi traco-iliric subzistă și la popoarele sud-dunărene.

Al doilea studiu al lui Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați* (1861), își propunea să aplice preceptele schițate la câteva producții, alese destul de eterogen. Se oprește mai pe larg la cele ce comentează moartea unui tânăr, reținând mai întâi *Năluca* din colecția Alecsandri, guvernată de credința în puterea apotropaică a scuipatului în sân. Mai fructuoase vor fi considerațiile despre *Miorița*. El întrevede cu acuitate că fundalul ei este bocirea unui tânăr răpus de moarte violentă și face un întreg excurs în antichitate, relevând rădăcinile în acel *linos* legat de zeitățile proteguitoare ale vegetației prin moartea și învierea lor simbolică. Sprijinul e speculat și în substratul fonetic, căci el se lasă furat de supoziția că „litera L, la deosebite popoare și însoțită de felurite vocale are în sine darul de a exprima simțiri de jale și de durere, de veselie și de izbîndă“. Concluzia lui e că „*Mioara* este izvorîită și dînsa din aceeași pornire de spirit ca toate cîntecile antice ce jăleau pe un tînăr păstor ucis fără vreme, în floarea juneței“. Încadrarea era însă prea vagă și, metodologic, Odobescu nu se deosebea cu nimic de cărturarii care stabileau filiația directă dintre un produs folcloric și presupusul izvor antic, cu deosebirea că el îl strămuta în Elada. Dacă ar mai fi intervenit un dram de intuiție care să-l mîne și în lumea tracă, iar de aci la popoarele de azi de pe acel teritoriu, investigația ar fi indicat calea firească, nu atât pentru ceea ce putea el da în acea vreme când documentarea era cu totul insuficientă, cât pentru viitorii cercetători ai problemei. Odobescu ocolește această cale și încearcă să precizeze „și țara și epoca, în carele cîntul elenic și-a făcut loc în limba română“. Și întrucît argumente externe nu există, el le caută în textul baladei: „pentru noi zicerile vechi și locale dintr-un cîntic, vor fi, în lipsa altor probe mai explicite, marca prin care vom determina, precît se va putea, la ce epocă și pe ce țară au născut deosebitele inspirațiuni poetice ale poporului român“. Procedeu e într-adevăr cel mai indicat după cum vor dovedi investigațiile ulterioare, cu condiția ca termeni lexicali să fie fundamentali pentru tipul cercetat. Dar Odobescu se va opri la *laie*, *bucălaie* și *ortoman* care nu sunt determinanți nici măcar pentru

variantele Alecsandri. Pornind de la convingerea greșită că aceste cuvinte ar fi necunoscute în nordul Dunării și că ar fi de origine greacă, ele ar indica Tesalia drept loc de geneză a baladei, de unde ar fi ajuns în Dacia prin intermediul „românilor tesalici”. Șubrezenia argumentării se vede și din forma greșită a cuvântului *bucălaie* apărut în ediția din 1852 ca *bulucaie*, care merită să figureze într-o anecdotică a filologiei. Ca să facă plauzibilă această trecere prin aromâni, Odobescu alcătuiește iarăși un amplu dosar istoric, pornind de la atestarea românilor pe ambele maluri ale Dunării, cu apogeul în domnia Asăneștilor. Abia invazia turcească din secolul al XV-lea surpă acest pod între nordul și sudul Dunării, deci „negreșit nu mai târziu de al XV-lea secol, acest cântic păstoresc a trecut peste Dunăre, unde s-a împlîntat în memoria poporului, sub forma baladei *Mioara*”. Nu se întreabă nici o clipă de vreo urmă în cântecele aromânilor sau ale grecilor din părțile Tesaliei și aceasta indică dintr-o dată toată caducitatea construcției.

În ultimul capitol relevă legăturile dintre folclorul infantil, antic și cel românesc, alegând *Cîntecul rîndunicii* și *Bună dimineața la Moș-Ajun*. Asemănarea este iarăși prea vagă, temeiurile comune rezidă în funcția cântecului de a solicita darurile pe care Odobescu o trece cu totul sub tăcere, împreună cu formele de urare ale copiilor mici de la celelalte popoare sud-dunărene.

Mai târziu, în cadrul Societății Academice Române, arheologul Odobescu va semna și unele producții folclorice, ca legende despre *Domnul de rouă*, sau ca balada *Radu Calomfirescu* culeasă în septembrie 1861 de la un lăutar țigan din Străjești, în care crede că ar fi vorba „de Radu Mihnea, fiul lui Mihnea Turcitul”, fără să fie contrariat de prezența Buzeștilor. El își încheie raportul academic cu constatarea curentă în acea vreme că amintiri „din timpurile de glorie ale poporului nostru... ne sunt desigur cîntecele lui bătrînești”.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandru Odobescu, *Scrieri literare și istorice*, vol. II, București, 1887; ultima ediție *Opere*, II, București, 1967.

D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, 1969, II, pp. 239–247.

BOGDAN PETRICEICU HASDEU. Abia cu Hasdeu începe folcloristica științifică românească, el fiind cel care a făurit matca cercetării și i-a jalonat căile ce trebuiau deschise. Hasdeu a fost în primul rând istoric și lingvist, abia în al doilea rând folclorist. Avantajul era enorm, pentru că disciplina incipientă nu putea pași spre a-și crea domeniul ei decât cu ajutorul puternic al celor învecinate. Sprijinul cel mai eficient i-a venit de la lingvistică, repetându-se în șir în deceniile următoare cu Densusianu și Caracostea până când folcloristica va putea ființa de sine stătătoare. Conspectarea pluri-disciplinară a realității oferea de la început vederi mai largi care puteau duce la sinteze plauzibile, salvând folcloristica de la pura inventariere de fapte mărunte. Hasdeu a întrunit în chip ideal calitățile unui întemeietor, fiind ajutat deopotrivă de cunoștințele vaste și de intuițiile pătrunzătoare care l-au dus la atâtea ipoteze îndrăznețe. Faptul că unele s-au dovedit eronate le știrbește numai valoarea gnoseologică, nu și pe cea metodologică, fiindcă firul indicat de ele era sortit să descopere adevărul.

Figura lui domină de departe a doua jumătate a veacului trecut. Adesea hărțuit și de cele mai multe ori neînțeles, aceasta îl va face, mai cu seamă spre sfârșitul vieții, neobișnuit de irascibil, de o capriciozitate bolnăvicioasă care-i va atrage dușmăanii neîndreptățite. Ceva din teribilitatea unui demiurg răzbate din toate lucrările lui și chinurile din singurătatea de la sfârșit îl apropie de un Prometeu pedepsit pentru că a adus atâta lumină pentru ai săi. Paginile scrise de el sunt uluitoare, colcăie la tot pasul de idei îndrăznețe, cu fapte ce poposesc din toate cele patru părți ale orizontului, într-o avalanșă în care unii au văzut o scădere, când ea venea din unduirile unei minți proteice, cum n-a mai fost alta până la el. Și totuși nimic mai elevat pentru sufletul cititorului decât lectura paginilor lui, pline de exaltări și scânteieri, care îi cimentează convingerea că puterea minții este adevărata minune dată omului.

Hasdeu aduce în folcloristică o contribuție capitală, teoretică – mai cu seamă despre metodologia cercetării – și organizatorică, el fiind promotorul celei mai întinse acțiuni de culegere și de înfățișare a întregului patrimoniu popular.

El a stabilit la noi coordonatele de bază ale disciplinei: a determinat caracteristicile folclorului, apoi a alcătuit întâia clasificare

globală a speciilor folclorice, depășind cu mult încercările anterioare care priveau selectiv acest domeniu.

În concepția hasdeiană, știința folclorului este îngemănată cu lingvistica. Ea e o ramură a filologiei comparative, care, spre deosebire de filologia clasică, „are a face cu popoarele în starea lor așa zicînd naturală“. Filologia comparativă se ocupă cu cele trei aspecte fundamentale: „1. Limba poporană; 2. Literatura și arta poporului, credințele sale religioase, noțiunile sale fizice și metafizice, obiceiurile juridice, literatura cea nescrisă în toată varietatea ei, literatura cea scrisă popularizată, muzica poporană etc., toate cîte își au părechia lor în ceea ce filologia clasică studiază, din punctul ei de vedere propriu, ca viață publică și privată, religiune, știință etc. Ce abis între Sofocle, pe care-l comentează filologia clasică, și între *Vicleemul*, pe care este datoare a nu-l uita filologia comparativă! Și totuși, ca teatru, este aceeași sferă, același fond, ale cărui cele două puncturi de vedere, punctul clasic și punctul comparativ, ca să nu zicem cel poporan, aruncă adesea o viață lumină unul asupra altuia, deși cată să ne ferim a le confunda împreună“. Hasdeu întrevide o legătură intimă între filologia comparativă și cea clasică, întrucât, după cum arătasera Herder și F. Schlegel la finele secolului al XVIII-lea, între ele există „un fel de filiațiune cronologică, deoarece starea clasică a unei societăți nu este decît o continuare a stării sale naturale: Roma sau Elada au trecut mii de trepte pînă să se urce la August sau la Pericle“. Punctul de vedere va fi ilustrat de cercetările etnologilor – mai cu seamă Tylor, Lang și Frazer – care vor dezvălui antecedentele folclorice ale antichității clasice.

În vreme ce lingvistica se ocupă cu limba, „pentru etica poporana, pentru literatura și arta poporului, cari ar trebui să constituie, și credem că vor ajunge o dată și ele a constitui, două ramure tot atît de bine determinate ale filologiei comparative ca și linguistica, s-a introdus de cîtva timp și a început a se înrădăcina un termen comun foarte nepotrivit: *Etnopsicologia*“. Hasdeu recunoaște că acest termen „prin care noi am tradus aproape literalmente pe germanul «*Völkerpsychologie*» inventat de către Lazarus, nu ne place“, defectul capital constând în aceea că se amestecă „sub o singură rubrică două elemente oarecum independinți, demne în orice caz de a fi studiate fiecare aparte, cu o atențiune așa zicînd concentrată. Ar fi mai corect,

credem noi, a nu se identifica într-o unitate confuză *literatura și arta poporană* cu acea *etică poporană*, care nu are în vedere decît numai moravurile, chiar atunci cînd ele se manifestă printr-o faptă lipsită de orice exprimare lingvistică, literară sau artistică“.

Termenul *etnopsihologie* nu se va impune, între altele, pentru că părea o ramură a filozofiei și însuși Hasdeu îl va abandona peste patru ani, căci în prefața din 14 mai 1885 la *Etymologicum Magnum Romaniae* va adopta pe cel, scris de el întocmai ca în original, *folklore*, care denumește „credințele cele intime ale poporului, obiceiurile și apucăturile sale, suspinele și bucuriile“, sau într-o formulare ulterioară, „toate prin cîte se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sine-și și despre lume, literatura lui cea nescrisă, miile și miile de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă și cu muguri în grai“. Termenul se va impune treptat, avînd de luptat cîtăva vreme cu cel de *tradiții populare*, împrumutat din terminologia franceză din a doua jumătate a secolului trecut. Sfera prescrisă de Hasdeu, concepută în chip similar de folcloriștii europeni ai vremii, va fi acceptată ca atare pînă după primul război mondial, cînd etnograful George Vîlsan va încerca întâia delimitare plauzibilă astăzi.

Caracterele folclorului sunt înfățișate în continuă paralelă cu cele ale cărților poporane. În primul rînd, Hasdeu relevă originea populară: „literatura poporană cea nescrisă este opera unui întreg popor, sau chiar a unei ginți întregi, a umanității“, fiindcă o operă folclorică, odată creată, se desprinde de creatorul ei și devine bunul tuturor. Concepția despre originea colectivă promovată de unii romantici, îndeosebi de frații Grimm, va fi infirmată încă de la început de Görres, Arnim, Schlegel, apoi de observațiile mai amănunțite asupra poeziei populare din secolul trecut. Mai târziu, în cursul din 1892/93, *Prelegeri de etno-psihologie*, Hasdeu își corectează părerea, susținînd în chip verosimil că și în folclor, inițial, creatorul e un ins dotat: „Cînd zicem cîntec poporan... tot un individ l-a compus desigur... prin urmare și literatura poporană pleacă, în ultima analiză, tot de la un individ. Îndată ce individul și-a format cugetarea, o comunică altora“, apoi intră în acțiune procesul de selectare și „ce este bun sau poate ajunge bun, îndreptîndu-se neîncetat, se menține pînă se ridică la nivelul geniului popular“. Între alții, chiar Steinthal în prelegerile ținute în 1868 susținea că orice cîntec a fost izvodit de un cîntăreț, dar în

momentul cântării, el trece în patrimoniul colectiv, fiind generat de spiritul colectiv (Volksggeist).

Hasdeu a subliniat cu acuitate ceea ce azi se numește de obicei caracterul popular al creației folclorice, adică exprimarea ideilor și sentimentelor poporului. Trăsătura e comună atât folclorului cât și cârților populare: „pentru ca ambele să fie poporane... trebui ca ambele deopotrivă să oglindească poporul, ambele să fie popor el însuși, căci poporul în realitate iubește numai pe sine-și“. El distinge în continuare ceea ce are obârșie populară de ceea ce este adoptat de popor: „facem aci o deosebire dittologică între *poporan* și *popular*, termenul cel dintâi indicînd ceea ce aparține poporului, iar celalt denotînd ceea ce este iubit de popor“. Distincția se va menține sporadic și mai târziu; Dumitru Caracostea va încerca s-o actualizeze, dar va birui termenul nivelator *popular*, susținut în primul rînd de influența franceză. În domeniul romanic, va face o distincție similară în secolul nostru marele romanist Ramon Menendez Pidal. El numește *tradițional* ceea ce aparține patrimoniului popular comun, avînd o anumită vechime și fiind asimilat de popor care se simte stăpîn pe el prin moștenire, pe cînd *popular* denumeste cîntecul de obârșie cultă cu puțină răspîndire, reprodus aproape fidel, variantele fiind puține, iar voga de durată scurtă. Ceva similar încercase și Ermolao Rubieri în *Storia della poesia popolare italiana* (1877), dar el delimitase prin *tradițional* ceea ce era moștenit prin tradiție și reprodus în aceeași formă („con nissuna o poca alterazione“), ceea ce contravine însăși esenței creației populare de pretutindenii. Dar cele două categorii nu se disting la Rubieri cu claritate suficientă, teoretizarea fiind mult prea timpurie.

Hasdeu a pus în lumină și spontaneitatea actului creator în folclor. „Literatura poporană cea nescrisă se naște într-un mod spontan. Ea este efectul impresiunii, niciodată a premeditațiunii. Un sentiment involuntar – și iată o doină; o întîmplare, o catastrofă – și iată o baladă; un fenomen, o credință, un joc de cuvinte – și iată o legendă, un basm; o păteală – și iată un proverb; o asociațiune de idei, o analogie neașteptată – și iată o ghicitoare“. Această viziune prea schematică a dinamicii folclorice îl duce la generalizarea pripită: „în literatura poporană cea nescrisă predomină elementul liric“

care poate fi aplicată cu același temei – dacă nu mai mult chiar – și creației culte.

Alături de caracterul popular, spontan și anonim, Hasdeu insistă și asupra instabilității literaturii nescrise, arătând cu mai multă minuțiozitate decât se făcuse până atunci cum se produce aceasta. În procesul de circulație, schimbările se petrec nu numai de la un individ la altul, sau la povești la același povestitor, ci în genere la toate produsele folclorice, inclusiv cele versificate care par mai stabile. „Lipsa-i de orice fixitate este atât de pronunțată, încât se întâmplă adesea că același individ spune altfel bucata cea poporană de câte ori o repetă, ca acea cântăreață italiană, care schimba mereu cuvintele cântecului, zicând cu naivitate că așa-i convine: *così mi viene*.” Dar schimbările nu se datoresc numai interpretului ca atare, ci și unor factori cu putere de modelare mai mare, țara și epoca în care se petrece răspândirea produsului folcloric. „Literatura poporană cea nescrisă suferă astfel o triplă rotațiune: 1) prin trecere din gură în gură 2) prin trecere din țară în țară 3) prin trecere din epocă în epocă.” Acești factori acționează în chip diferit, ponderea lor variind în raport cu natura speciilor folclorice, cele versificate trecând mult mai greu pragul unei țări decât cele neverificate care comportă o simplă traducere.

Circulația folclorică dă naștere altui proces tot atât de caracteristic, *contaminarea*, prin care bucăți sau fragmente felurite se îmbină într-o nouă piesă, adică „se amalgamează” după formula lui Hasdeu. „Producțiunile poporane nescrise, zburînd fără control din gură în gură, se întîlnesc, se-ncrucșează, se confundă. Dacă două sau mai multe bucăți separate sînt omogene sau analoage, dacă ele prezintă unele puncturi de contact, dacă una ar putea să figureze ca început sau continuațiune ori epizod la o altă, uneori chiar prin antiteză, ele se combină împreună, formînd o singură bucată... Pînă și proverbele sau ghicitorile, mai apărute de remaniere prin laconismul lor, sînt expuse la o asemenea «atracțiune moleculară».” El exagerează totuși proporțiile acestui fenomen când susține că „este foarte anevoie, uneori aproape peste putință, a distinge printr-o analiză minuțioasă diversele părți constitutive ale unui atare conglomerat”, fiindcă alăturarea comparativă a pieselor pune în lumină părțile sau elementele comune. Doar în elucidarea genezei

detectarea pieselor din care s-a făcut împrumutul e mai anevoioasă, deoarece acestea poate au pierit între timp din repertoriu înainte a fi consemnate de culegători.

Circulația aceleiași produs folcloric dă naștere la piesele numite *variante*. Hasdeu utilizează, se pare, cel dintâi termenul la noi sub forma neutră, cu definiția curentă și azi: „Prin varianturi, în literatura poporană ca și-n lingvistica, se înțeleg exemplare diferite în formă, în accidente, în puncturi secundare, dar identice în toate elementele fondului, iar nu numai în unele din ele“. Pentru o circumscriere mai amănunțită a diferențelor, Hasdeu folosește și termenul *subvariant* care ar denumi variante mai apropiate între ele, cum ar rezulta din acest citat din *Cucul și turturica*: „La 1852 d. Alexandri publicase această baladă cam altfel, negreșit după un exemplar tot poporan, dar atât de divergente, încît ambele trebuiesc considerate ca două subvarianturi“. Suma folclorică a variantelor alcătuiește *tipul*, termen introdus de asemeni de Hasdeu la noi și acceptat, cu excepția diletanților care îl confundă cu *tema* sau cu *subtipul*. Acesta din urmă a fost de asemeni instituit de Hasdeu, fără a-l fi definit mai de aproape. Uneori, termenul denumeste același tip materializat în specii felurite, cum se vede din acest citat despre basmul *Arghir și Elena*. „Ca tip, compus din două motive esențiale: 1) prinderea zînei și pierderea ei, 2) regăsirea finală a zînei, motive complicate în fiecare subtip cu niște ingrediente secundare diferite, povestea noastră e cunoscută, fie ca basm, fie ca carte poporană, în mai toate limbile.“ Alteori, subtipul denumeste la Hasdeu totalitatea variantelor naționale, adică ceea ce s-a obișnuit în vremea din urmă a se numi *versiune*. „originalitatea subtipului românesc consistă în caracteristicul adaos“, scrie el referindu-se la același basm.

În descifrarea genezei unui produs folcloric, Hasdeu introduce de asemeni denumirea *prototip* sau *arhetip* pentru a contura istoricește prima formă, embrionul primar din care derivă variante surprinse în circulație. Și acest termen e folosit de Hasdeu în două înțelesuri, o dată restrîns la patrimoniul național, altă dată în accepția lui firească de *arhetip*, după generalizarea lui de către școala finlandeză. Astfel, vorbind de elementele comune baladei *Cucul și turturica*, Hasdeu conchide: „De aci s-ar putea afirma aproape cu certitudine, că aceste două metamorfoze figurau deja în prototipul român comun“, dar

atunci când face bilanțul global al tuturor variantelor „interne și externe“, el denumeste prototip prima formă a baladei în țara unde a fost ea creată mai întâi: „rezultă, că prototipul comun, de unde s-au desfășurat cu timpul atâtea varianturi, cuprindea în sine cu certitudine metamorfozele... cari ne întâmpină aproape în totalitatea derivatelor provențale și franceze“ sau în altă parte: „Dacă am admite că ciclurile x și z s-au desfășurat dintr-un singur archetip y“... Hasdeu distinge în unele cazuri și o treaptă intermediară pe care o numește *subarhetip*, ca în *Cucul și turturica*: „Am fi conduși a presupune un sub-archetip „ pentru cele două tipuri poetice“.

O altă caracteristică semnalată de Hasdeu este asemuirea dintre copil și omul din popor. „Gusturile intelectuale ale copilului, fie chiar un fiu de principe, nu se prea deosebesc, pînă la o vîrstă oarecare, de gusturile intelectuale ale poporului“. Aproximarea vrea să pună în lumină acea naivitate care caracterizează, în chip totuși felurit, atât pe copil cât și pe purtătorul de folclor, și Hasdeu s-a oprit la această alăturare cumpătată, fără să ajungă la exagerările și excentricitățile unor teoreticieni de mai târziu care au încercat să niveleze cu desăvîrșire cele două realități.

Hasdeu s-a folosit de această comparație pentru a consolida jaloanele evoluției gândirii populare, intuind că fără înțelegerea acesteia, interpretarea nu poate prinde esența faptului. În scara evolutivă, credința premerge științei „căci copilul-individ, ca și poporul-copil, are trebuință de a trece prin credință pentru a ajunge la știință“. El își dă seama că gândirea populară are alte canoane, totuși greu de înțeles de către cărturar, ceea ce creează dificultăți mari cercetării, întrucât poporul „nu face nimic fără a avea un pretext oarecare, un fel de rațiune a sa – obscură pentru noi cîteodată, căci este a *sa*, nu a *noastră*“.

A fost trecută cu totul sub tăcere o altă caracteristică nu mai puțin importantă a folclorului, văzut sub aspectul lui circulatoriu, în proces de transmitere de la o generație la alta. Hasdeu a formulat pentru prima dată nu numai la noi, ci și în folcloristica europeană, legea potrivit căreia ținuturile matcă au un folclor mai bogat, mai bine păstrat, în timp ce roiriile au un folclor mult mai sărac. Teoria a fost dată în vileag în articolul *Doina răstoarnă pe Rosler* (1882). Pornind de la constatarea că nici aromânii, nici celelalte popoare sud-

dunărene nu cunosc cuvântul *doină*, partizanii lui Rosler ar trebui să admită că românii ar fi emigrat la sudul Dunării ducând *doina* cu ei și ar fi revenit în nordul Dunării în secolul al XIII-lea, după 10 secole. Presupunerea e absurdă mai întâi prin faptul că aromânii nu au *doina*. Dar, adaugă Hasdeu, *doina* se „conservă în cuibul său, unde nimic n-o zdruncină“, în schimb s-a putut pierde „la acele depărtate colonie, puse în alte condițiuni teritoriale, culturale și etnice“. Dacă ar fi adevărat ce spune Rosler, nu se poate înțelege cum „în aceleași condițiuni teritoriale, culturale și etnice, tocmai macedo-românii o pierd cu desăvîrșire după 1200, pe cînd noi aștia o strecurăm intactă prin atîtea și atîtea schimbări de pozițiune geografică, de dezvoltare socială, de contacte cu diferite popoare“. Argumentarea lui Hasdeu a fost privită mai mult ca o curiozitate, alături de teoria sa despre originea doinei, „fără să fie luată în seamă iluminarea pe care o aducea în evaluarea teritorială a faptelor de folclor. Poate că a contribuit și împrejurarea că Hasdeu nu a stăruit mai mult asupra ei, pentru a-i da o formulare mai incisivă, cum s-a întîmplat cu *teoria circulațiunii cuvintelor* din polemica cu Cihac. Dezvăluită numai în limba română, ea n-a avut ecou peste hotare, deși în folcloristică are aceeași pondere ca și teoria circulațiunii cuvintelor în lingvistică. Astfel, ea a ajuns a fi redescoperită și pusă în circulație europeană în vremea din urmă de folcloristul suedez C. W. von Sydow care a pornit de la examinarea amănunțită a repertoriului provinciilor suedeze, coroborată cu istoria colonizării lor.

Conturarea caracterelor creației folclorice e completată de Hasdeu cu clasificarea speciilor folclorice. Întâia schemă e cea publicată de el în prefața colecției lui I. C. Fundescu în 1867, în care speciile sunt grupate în trei genuri: *poetic* (cu cântecul bătrânesc, doina, colinda, hora, vicleimul, descântecul și orația), *aforistic* (cu proverbele, idiotismele, ghicitorile și frământările de limbă) și *narativ* (cu tradițiunea, anecdota și basmul). Cum se vede, genul poetic cuprindea poezia populară, iar cel narativ proza. Schema e aproape completă, căci nu lipsesc decât bocetul și cântecul funebru, cântecele de copii, cântecele de leagăn, precum și cântecele legate de unele obiceiuri (nuntă, – căci orația denumeste numai discursurile versificate – paparudă, scaloian, lăzărel, tocone, șezătoare-clacă). Tradițiunea are sensul larg de legendă, nu numai cel de legendă

istorică, cum s-a cristalizat ulterior. Mai târziu, Hasdeu va denumi legenda *decen*, dar termenul nu a fost adoptat, impunându-se cel de circulație europeană.

Sistemul de clasificare a speciilor folclorice e revizuit la Hasdeu în cursul universitar din 1892/93, *Prelegeri de etnopsihologie* publicat parțial în *Doina* și în *Șezătoarea* (1925), când le grupează după vârstă, în concordanță cu cele trei faze ale evoluției omenirii stabilite de Vico. „Omenirea întreagă formează o singură individualitate care trece prin cele trei vârste: divină (copilăria), eroică (bărbătească), umană (bătrânească)... Analogia între cele trei vârste la Vico și cele trei vârste în literatura poporană poate fi împinsă și mai departe. Noi am privit poporul ca un singur individ, trecând succesiv prin cele trei etăți, dar în fiecare moment câte trele vârste există în popor. Tot așa la Vico, omenirea întreagă se perfecționează, cercându-se din existență în existență și din vârstă în vârstă, dar totuși câte trele vârste se pot observa în popoarele ce compun omenirea“. În noua orânduire, *copilăria* e servită de 4 specii (cântece de leagăn, versuri întrebuințate la jocuri, frământări de limbă și basme), bărbăția de 8 specii (ghicitori, strigături de joc, doină (elegie), horă (ditirambe), colinde (îmnuri religioase), vicleimul (prima formă a teatrului), orație și cântecul de moarte, iar *bătrânețea* de 6 specii (balada sau cântecul bătrânesc (poezia epică a poporului), descântec (medicina populară), legende sau tradițiuni populare (cuvinte din bătrâni), anecdote, proverbe, adevărata înțelepciune a poporului și bocete). Noua schemă completează pe cea din 1867 prin adăugarea speciilor omise, rămânând pe dinafară câteva minore, legate de unele obiceiuri, dar ea se dovedește a nu fi câtuși de puțin viabilă. De departe se vede că multe specii sunt practicate sau deservesc două, dacă nu chiar trei faze (cum sunt basmele, colindele, ghicitorile etc.). Încercările de la noi și din alte țări de a orându-i speciile folclorice după criterii biologice sau calendaristice nu au putut fi acceptate fiindcă în atari evaluări nu poate governa decât criteriul estetic.

În aceeași vreme, în studiul său despre *Basm* (1893), Hasdeu distinge *fabula*, care denumește basmul despre animale (și plante, obiecte), apoi *povestea*, care ar cuprinde narațiunile realiste, lipsite de supranatural, în opoziție cu *basmul* care se delimitează în primul rând prin prezența fantasticului ca element principal. Deși s-a preconizat

adoptarea termenului *poveste* în sensul inițiat de Hasdeu, încercarea nu a prins, datorită înțelesului popular al cuvântului care denumește orice narațiune în proză provenită din tradiție.

Observațiile lui despre speciile folclorice sunt inegale, unele învrednicindu-se de o atenție susținută, în vreme ce altele sunt doar menționate în treacăt. Dar nici cele care i-au deșteptat un interes susținut nu sunt tratate, dacă nu exhaustiv, măcar în aspectele lor capitale. Forma, stilul sunt trecute cu vederea, nu pentru că Hasdeu ar fi fost opac la haina artistică, ci din cauză că nu a avut răgazul necesar să se ocupe și de acest aspect.

Lipsa unui studiu adâncit a simțit-o el încă înainte de a păși la marile construcții. Recenzând în 1876 lucrarea lui Schuchardt despre poezia italiană, *Ritornell und Terzine*, Hasdeu scria: „După modelul excelenței lucrări a lui Schuchardt, cu același tact, cu aceeași erudițiune, cu aceeași impasibilitate științifică, dar pe o scară mai comparativă, ar trebui să se apuce cineva a supune unui studiu analitic *forma* poeziei poporane române“. El nu a abordat acest domeniu, fiindcă vocația lui erau construcțiile vaste, așa cum preconiza însăși filologia comparativă în felul cum era concepută de el. Investigația lui era *critică*, adică aceea care ambiționa comparația minuțioasă a faptelor pentru a le stabili filiația, etapele de evoluție și, în ultimă instanță, embrionul din care descind. Și fiindcă fenomenele își dezvăluie înrudirea, filiația la începuturile lor, filologia comparată devine în primul rând o știință a originilor. „Etnopsihologul posedă rădăcinile tuturor științelor și el dorește să vadă ce au produs aceste rădăcini prin cultură.“ În acest sens, el a dat *Istoria critică a românilor*, care nu tratează decât problemele originilor poporului și a voievozdatelor, apoi intenționa să scrie *Istoria critică etnografică a României*, *Istoria critică a literaturii române*.

Nu altfel e conceput însuși *Etymologicum Magnum Romaniae* în care etimologia ocupă locul preponderent, cu implicațiile ei pe toate planurile semantice. De aceea, știința hasdeiană poate fi numită mai pe scurt știința începuturilor. Prin această orientare, Hasdeu era din plin tributar istorismului din secolul al XIX-lea care se modelase după metodologia științelor naturale. După cum arăta și Oskar Walzel, sub influența științelor biologice care pun pe prim plan întâia etapă a dezvoltării unei ființe, germinarea fiind mai interesantă decât

dezvoltarea ulterioară, cercetătorii speciilor de artă au mutat și ei investigația asupra începuturilor artei, urmărind îndeosebi treptele premergătoare. Regresul către începuturi trebuia să ofere cheia explicativă a fazelor ulterioare. Dar pentru Hasdeu această incursiune spre obârșia primară însemna în primul rând o regăsire a însăși esenței faptului cercetat. De aceea, cercetarea începuturilor neamului va scoate de sub spuza istoriei identitatea noastră dacă. Soarta acestui popor îl captivase încă din adolescență, când abia elev de liceu urmărea „expunerea mitologiei dacilor“, iar într-o poezie din această vreme se declara: „Sunt dac cu trup și suflet... Pe romani îi disprețuiesc“. Poate că vălul de mister care acoperea istoria dacilor a captivat cu mai multă tărie imaginația aprinsa a romanticului Hasdeu. Stăruind cu căldură asupra îndepărtăților înaintași care au sfârșit atât de impresionant în matca romană, el împingea autohtonismul nostru cu multe secole în urmă, până în zărilor preistoriei și această viziune va fi fructificată apoi poetic, filozofic și mai cu seamă istoric prin M. Eminescu, N. Iorga, V. Pârvan și L. Blaga.

Cum începuturile dacilor se pierd în lumea indoeuropenilor pe care îi scosese la iveală lingvistica comparată, îl vedem hălăduind familiar printre acești strămoși ai europenilor în tovărășia predilectă a marelui său prieten, Max Müller, cu care se aseamănă în atâtea privințe. Datorită lui Hasdeu, romanitatea, propovăduită cu atâtea sânge de latiniști, își pierde primatul necontestat atâtea vreme pentru a-și recâștiga locul ce i se cuvine. El însuși dă exemplul semnificativ, căutând să țină cumpănă dreaptă între moștenirea dacă și romană, recunoscând urmele acesteia din urmă ori de câte ori o mărturiseau faptele cercetate, pe alocuri căzând și el în exagerări latiniste.

Reconstituirea începuturilor se întemeiază pe documentul lingvistic sau folcloric oricât de neînsemnat în aparență, dar scrutat pe toate fețele și cântărit cu cea mai acerbă ascuțime: „Un cuvânt, o silabă dintr-un variant, o literă aruncă uneori cea mai viuă lumină asupra unui problem. Este de regretat că românii nu posedă pînă acum și ei o asemenea edițiune critică a cîntecelor noastre poporane“, scria el într-o notă comparativă despre un descântec sanscrit.

Tocmai această speculare a unor amănunte în aparență neînsemnate înspăimântă și azi pe cititorul lui Hasdeu și în ea stă măreția lui, dar și slăbiciunea deducțiilor sale. Urmărind filonul către

începuturi, erudiția lui erupe în străfulgerări incandescente care uneori pot fi percepute cu greutate mari, fiindcă provin din domeniile cele mai variate pe care cercetătorul modern, mult specializat, nu le mai poate cuprinde. Istoria, lingvistica, folcloristica, jurisprudența, precum și alte științe sunt scotocite pe rând pentru a li se detecta amănuntul care lipsește în construcția demonstrației.

Hasdeu se comportă asemeni demiurgului din mitologii, atât că metoda lui e inversă, fiindcă el reface procesul de creație pornind de la realitățile ultime prin fazele intermediare către embrionul inițial, acel *primum movens* care s-a declanșat la porunca plămuitorului. Demonstrația e însă de cele mai multe ori extrem de anevoioasă, pentru că intuiția genială premerge cu mult arsenalului cu dovezi științifice. De aceea, argumentarea se face în salturi, din etape în etape, fără să fie asigurată continuitatea între ele decât ici colo, prin câte un jalon răzleț, iar găsirea adevărului e mai mult revelație, iluminare scăpărata de intuiție decât demonstrație clădită pe constatări logice impuse de evidența faptelor. În fond, cum s-a mai arătat, lumea în care se mișcă Hasdeu e asemeni aceleia din mitologiile primare, în care toate ființele și lucrurile, terestre și astrale, se află într-o comuniune intimă plină de „corespondențe“ și „armonii“ care se dezvăluie cu un dram de inițiere.

E greu de întocmit lista concluziilor greșite ale lui Hasdeu, fiindcă nu poate fi urmărit în îmbinarea cunoștințelor provenind din atâtea domenii. Se dezvăluie mai ușor cele în care saltul demonstrației e deficitar, precum și cele bazate pe o insuficiență documentară, inerentă vremii lui. În folcloristică, erorile vizibile decurg din ponderea prea mare pe care o acordă Hasdeu unor elemente localizatoare, îndeosebi numelor proprii. Cunoașterea mai minuțioasă a folclorului a arătat că acestea suferă schimbări, adaptări, modernizări, adesea în chip neașteptat. Iată cât de facilă este cronologizarea baladei *Mioara*. Deși vechimea fondului ei ar fi cea atribuită de Odobescu, „ca formă însă cel puțin în privința nomenclaturei, nu poate fi compusă decât numai și numai între 1350–1450, adică deja după descălecarea Moldovei de către Bogdan Vodă și înainte de cucerirea Vrancei de Ștefan cel Mare“ și motivarea este extrem de simplă: înainte de 1350 „nu există încă *moldoveni*, iar după 1450 muntenii nu mai sunt stăpîni ai Vrancei“. Toată demonstrația e clădită pe determinantele existente în

varianta Alecsandri: unul e *ungurean*, altul e *vrâncean*, celălalt *moldovean*. Dar un conspect sumar al celorlalte variante arată cât de variată este localizarea acțiunii și calitatea ciobanilor implicați în complot. Concluzia lui Hasdeu: „Românii din cele trei provincii ale Daciei lui Traian sunt grupați aci la un loc“, *ungurean* fiind „românul din Ardeal. Pentru muntean rămîne dară epitetul *vrâncean*“ nu poate fi plauzibilă decât cu semnificație restrânsă, ca o încercare de localizare a temei la împrejurările din cotul Carpaților și foarte probabil mult mai târziu decât dedusese el. Balada *Cîntecul letinului* ar data de asemeni din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, ea făcând aluzie la Litean Vodă, numit de obicei Litovoi, voievodul din dreapta Oltului. Existența variantelor sârbe și bulgare nu-l pun în încurcătură, dimpotrivă, le interpretează în favoarea tezei sale. „Printr-o comparațiune fundamentală nu e greu de a constata două prototipuri, independente unul de altul, dar întemeiate ambele deopotrivă pe aceeași întîmplare epică sau poetizată: un prototip românesc cu tatăl fetei catolic numit *Litean*, și un prototip serbo-bulgar cu tatăl fetei de rege din orașul catolic numit *Litean*“. Deci balada ar relatea „încuscrirea unui principe sîrbesc cu un principe românesc pe teritoriul românesc, nu pe cel sîrbesc“, ceea ce pare plauzibil; dar identificarea personajului nu se sprijină decât pe numele *litean* din varianta nesigură a lui Alecsandri, căci în celelalte peste tot este adus în scenă *letinul*, oricât de ingenioasă ar fi încercarea lui Hasdeu de a arăta că Litovoi a fost poreclit *letin*, adică „păgîn“, „eretic“ sau „papistaș“, nesusținută prin nici un fel de atestare documentară. Cu aceeași ușurință e localizată istoricește balada *Toma Alimoș* care ar oglindi prima ciocnire a românilor cu tătarii de la anul 1345, *Alimoș* nefiind decât numele hanului *Atlamos*, „devenit la români – cred eu – un personagiu epic *Alimoș* în balada poporană“. În continuare, lui Hasdeu i se pare că fondul baladei oglindește realități tătărești. „Răspîndită în Moldova, în Muntenia și-n Banat, această baladă, exprimînd în culori admirabile motivul foarte simplu de un minunat călăreț cotropind pămînturile altora și murind vitejește cînd e surprins și lovit pe neașteptate, este veche de tot și păstrează pretutindeni un caracter mongolic“. În fapt, balada nu are nimic „mongolic“, căci ciocnirea dintre un haiduc și stăpânul moșilor era atît de familiară ținuturilor românești, precum și altor țări din sud-estul Europei, iar etimologia *Alimoș* < *Atlamos* e împotriva oricărei

evidențe fonetice. Tot atât de ingenioasă, dar iluzorie, este și concluzia scoasă din proverbul *Apa curge, pietrele rămân* „pentru care n-am putut găsi nici o paralelă în celelalte limbi, astfel că trebui să-l privim ca specific românesc, mi se pare a fi de o extremă importanță istorică. Numai izvoarele de munte curg și se scurg pe pietre, niciodată râurile de pe câmpie, în privința cărora nisipul rămâne. Pentru ca un asemenea proverb să se fi putut naște și a se înrădăcina la toți românii din Dacia lui Traian, câtă să admitem dară că întreaga naționalitate a noastră s-a format în Carpați, pogorându-se mai târziu gata la șes“. Proverbul se găsește și la aromâni, ceea ce ar confirma originea lui montană, dar L. Șăineanu a arătat că și turcii îl au în formă identică cu aromânii și se pare că e răspândit și la alte popoare, încât toată construcția hasdeiană se surpă. Destul de veche i se pare balada *Oleac*. Cum se știe, înainte de întemeierea principatului muntean, Hațegul făcea parte din aceeași unitate politică cu Muntenia. „Un cântec bătrânesc din Transilvania mai conservă încă, sub o aparință cam desfigurată, tradițiunea stăpînirii muntene în această regiune. El este intitulat *Fata Banului din Hațeg*“. Supoziția e plauzibilă, dar Hasdeu nu se mulțumește cu atât, el identifică pe acest ban cu un Basarab, iar versul din colecția Alecsandri „*Un fecior de om sîrbesc*“ îl restabilește în „un fecior *băsărăbesc*“ (*Istoria critică a românilor*), ceea ce e cu totul arbitrar, neștiințific.

Cât de îndrăznețe sunt construcțiile lui Hasdeu, se vede din încercarea de a dovedi că silaba *ro* din *Troian* a generat mitul despre *Domnul de rouă*. Pornind de la aserțiunea mai veche a lui Vico, reluată de Max Müller, că la originea unor mituri ar fi o metaforă a unor fenomene naturale, Hasdeu generalizează: „Oricine a luat osteneala de a se familiariza cu noua știință a mitologiei comparative, știe bine că tot așa, prin profusiunea sensurilor unui singur cuvînt sau a unui grup de sunete, adică prin *homonimie* și *polisemie*, s-au desfășurat cele mai multe și cele mai frumoase mituri poporane“. Deci și din *Troian* a putut roi silaba *ro* pentru a genera o legendă: „Numele *Troian*, în care bogata imaginațiune a poporului se va fi legat de silaba *ro*, pare a fi dat naștere mitului întreg despre *Domnul de rouă*: soarele sorbea rouă; deci Domnul de rouă putea să trăiască numai noaptea, desmierdîndu-se pe-ntunec – amant fericit – pe sînul fraged al florii, și trebuia să piară vrînd-nevrînd la cele dintîi raze ale dimineții“. Mărimea saltului în această demonstrație arată că

singurul ei suport rămâne fantezia și ideea preconcepută de a identifica pe Traian cu legendarul Domn de rouă.

Mai bogate în sugestii și pe alocuri mai sigure sunt încercările lui Hasdeu de a elucida originea unor specii folclorice.

Doina noastră, adică lirica populară e socotită de origine dacă și Hasdeu își demonstrează aserțiunea cu argumente lingvistice și istorice. Astfel, *doina* e înrudită cu *daina* lituaniană și mai departe cu străvechiul *dina*, care purced din zendicul *daena*, cuvânt ce „înseamnă mai întâi cântec, mai în urmă lege“. Pe de altă parte, romanii nu aveau înclinare spre poezie. „Așa dară, la toți neolatinii doina e autohtonă: la apus celtică, la răsărit dacică“. Hasdeu reia problema în cursul inedit de folclor, *Curs de filologie comparată în anul 1893/94*, arătând că mecanismul de transmitere ar fi fost feminin, căci „cuceritorii își iau neveste din populația cucerită“, încât în Dacia „în a doua generațiune spiritul dac rămânea la fete și spiritul roman la băieți“ și „dacă poezia lirică la noi e de origine dacică, atunci ea tot prin femei a trebuit să se introducă la noi și tot ele dar sunt pînă astăzi un agent creator puternic în acest gen poetic“. El susține în continuare că sârbii și bulgarii au luat doina de la substratul romanic prin elementul femeiesc care „a fost românesc“, sprijinindu-se pe faptul că ritmul și rima din lirica bulgară și sârbă sunt „ca și-n poezia română“. Realitatea înfățișată de Hasdeu e prea schematică, liniară, încât nu poate fi reținută decât ipoteza despre originea autohtonă a doinei, extinsă de alții, începând cu N. Iorga, asupra întregului popor trac.

Hora, adică cântecul de joc, deosebit de strigătură, ar fi însă de origine latină, provenind din *choros*, iar acesta din grecescul *horos*. „Hora noastră e cea mai directă transmisiune a chorusului latin sau a horosului grec (și coriștii aceștia în vechime dansau cînd cîntau). Din *chorus* latin, românii au făcut *horă*, nediftongat, adică nu *hoară* pentru că au luat-o dintr-o formă masculină“. El e de părere că „probabil prin intermediul elementului românesc... acest nume de danț s-a răspîndit și la slavii din P. Balcanică“.

În același curs inedit de folclor e studiată mai sumar și originea colindei, care e de asemenea romană. Demonstrația e plauzibilă, întrucât arată forma *corind* ca derivând din *calendum*, de unde conchide că colinda „nu e un slavism la români, ci un românism la slavi“. Amploarea obiceiului și trăsăturile lui arhaice, precum și

bogația repertoriului de colinde de la români confirmă aserțiunea lui Hasdeu. De origine latină sunt, după Hasdeu, și strigările peste sat practicate la lăsatul secului. El le relevă pentru că „au pe de o parte interesul noutății, iar pe de alta pentru că au o origine necontestabil romană“ în datina funebră Lemuria sau Lemuralia. În consonanță cu această ipoteză, el deduce numele *Alimori* din *Ad-Lemures*.

A stârnit ecou și mai cu seamă nedumeriri teoria lui despre obârșia basmului. El s-a oprit mai îndelung asupra lui, socotindu-l „cel mai bogat izvor de credințe sau noțiuni mitologice și de date lingvistice“. Originea basmului nu mai e căutată în lumea dacă sau romană, ci într-o realitate mult mai veche, de natură antropologică. În genere, Hasdeu are vederi mult mai largi decât contemporanii săi, el se plimbă familiar prin lumea traco-dacă și romană, pentru a se urca apoi tocmai la îndepărtații indo-europeni, iar la nevoie, coboară și mai îndărăt în gândirea popoarelor, până la trunchiul comun antropologic. O seamă de gânditori din secolul al XVIII-lea – Fontenelle, Helvétius, Voltaire, Buffon – încetățeniseră ideea că spiritul uman e, în esență, același pretutindeni. Hasdeu intuiește că anumite reprezentări aparțin unui fond comun, cum ar fi apusul soarelui și moartea omului: „Imaginațiunea popoarelor primitive, în orice epocă și-n orice țară, vede un intim paralelism între *moartea soarelui*, când se isprăvește ziua, și între *apusul omului*, când se curmă viața.“

După părerea lui, originea basmului trebuie căutată în vis. Punctul de sprijin îl găsește în părerea similară a martirei Hypatia din școala neoplatonică alexandrină, apoi în asemănările dintre basm și vis. Demonstrația e condusă cu dibăcie, pornind de la teoria lui Schopenhauer „că omul posedă pentru vis un deosebit organ, *Traumorgan*, organul visului, prin care vede, aude, simte“. Omul trăiește așadar în două ipostaze, „realitatea vegherii și realitatea somnului“, iar basmul este „literatura visului“, în timp ce romanul și nuvela ar fi literatura vegherii. Hasdeu găsește zece caracteristici care ar fi comune basmului și visului. „Nu se poate găsi un singur element al *basmului*, care să nu-și aibă obârșia în vis“. Dar cele zece asemănări găsite de Hasdeu între basm și vis sunt fortuite. Examineate îndeaproape, se adeverește că unele se întâlnesc și în alte specii folclorice, cum ar fi legenda, colinda (hiperbolizarea, anularea spațiului și timpului, zborul ca mijloc de locomoție, metamorfozele,

lupta cu monștrii, deznodământul optimist), ele fiind în genere atribute ale fantasticului. Hasdeu a selectat numai acele trăsături care îi demonstau teza. El a pierdut din vedere faptul că omul „visează” și treaz fiind, proiectându-și în închipuire anumite crâmpie în care se complace, cu dorința subsidiară ca acestea să devină realitate. De astfel de visuri e apropiat basmul popular, el fiind specia care materializează cel mai bine dorințele omului de pretutindeni de a trăi într-o lume ideală, guvernată de legi rigurose drepte. Încercările de a explica geneza creațiilor artistice prin unele activități fiziologice, devenite modă într-o vreme, nu au putut duce la rezultate plauzibile, pentru că opera de artă e generată de o anumită mentalitate, alcătuită dintr-un ansamblu de concepții și reprezentări condiționate de nivelul acelei societăți. Ea trebuie să satisfacă anumite cerințe complexe – dincolo de presupusul germen fiziologic – în care gustul pentru frumos ocupă un anumit loc, oricât de embrionar s-ar manifesta el în fazele sincretice ale începutului.

Teoria lui Hasdeu a rămas necunoscută cercetătorilor străini, cu toate că ea nu e singulară. Chiar cu câțiva ani înainte de 1893, când și-o publică Hasdeu, Ludwig Laistner susținea în cartea sa *Das Rätsel der Sphinx* (1889) că basmul ar proveni din visurile de groază. Nu se știe dacă Hasdeu i-a cunoscut lucrarea – absentă în bibliotecile noastre, deși Șăineanu o amintește într-o notă la *Basmele române*, alături de cea a lui Clodd, *Mythes and Dreams* (1890), dar a lui se deosebește fundamental de cea a lui Laistner. Acesta restrângea totul la visul de groază, în vreme ce Hasdeu are în vedere visul în totalitatea lui, ca fenomen plăsmuit în timpul somnului. Mai târziu, unii cercetători au reținut din teoria lui Laistner unele aserțiuni plauzibile. Friedrich von der Leyen susținea în *Das Märchen* (1911) că unele motive și episoade ca: spaima de zmei, sarcinile imposibile, unele scene din lumea subpământeană (de ex. muncile lui Sisif), întrebările de nerezolvat care aduc moartea celui chestionat, iubitul ce apare în vis și dispare la trezie, mușenia eroilor când rezolvă o situație grea și minunățiile raiului, ar fi generate de visul din timpul somnului. Mai târziu, Archer Taylor presupunea că ar proveni din vis și anumite basme din grupa basmelor cu formule (*Formel-märchen*, *Formula Tales*), ca AT 2036 (vânătorul pierde un strop de miere, la care se adună muște, pisica vrea să le prindă, câinele vrea să prindă

pisica etc.), AT 2031 (cele mai tari lucruri) sau AT 2300 (turmă nesfârșită ce trebuie să treacă un râu una câte una: o variantă a basmului o povestește și Sancho Panza stăpânului său), iar dintre basmele fantastice AT 325 (ucenicul și vrăjitorul).

Teoria lui Hasdeu ar avea mari sorți de plauzibilitate dacă ar fi coroborată nu cu visul din timpul somnului, ci cu visurile șamanilor din vremea când ei cad în transă pentru a porni în călătoria lor fantastică, așa cum au sugerat mai târziu L. Frobenius, K. Meuli ș.a. Potrivit credinței că boala e cauzată de rătăcirea sufletului prin alte lumi sau locuri cu obstacole, șamanul se însărcinează să-l readucă, trimițându-și propriul suflet în căutarea celui plecat. Ceea ce se cunoaște până acum din relatările acestor călătorii spirituale oferă mari asemănări cu ceea ce povestesc basmele, iar profilul compozițional al basmului, care pornește de la o lipsă sau prejudiciere gravă și se sfârșește în chip fericit cu izbânda protagonistului, e similar cu cel al aventurii spiritelor șamanilor ce trec prin fel de fel de obstacole și lupte până ce, în cele din urmă, se întorc victorioase la stăpânul lor, aducând pe cel răpit sau rătăcit. Deosebit de instructiv în acest sens este chiar basmul citat de Hasdeu în sprijinul teoriei sale, *Sufletul* din colecția Ispirescu, care narează o aventură similară, cum sufletul în chip de porumbel a părăsit corpul celui adormit și s-a dus până a dat de un chiup plin de bani, pe care îl găesc apoi după ce se trezesc urmând indicațiile din vis. Și aici, părăsirea corpului de către suflet e similară cu cea imaginată de șamanii lecuitori. Problema e destul de spinoasă, fiind greu de precizat dacă basmul s-a inspirat din viziunile șamanilor sau dacă, dimpotrivă, acestea s-au mulat după istorisirile lui.

Hasdeu a elaborat și monografiile a două tipuri folclorice, balada *Cucul și turturica* și basmul *Povestea numerelor*. Ele se numără printre întâile monografii folclorice din literatura europeană și numai faptul că au fost scrise în limba română l-a văduvit pe Hasdeu de a fi recunoscut poate drept precursorul școlii istorico-geografice. Și în cercetarea monografică el a stabilit jaloanele metodologice, sugerate de lingvistică, dar concluziile lui neverosimile au discreditat ca atare întreaga-i investigație. El se arată nemulțumit de felul precar în care au fost conduse cercetările comparative de până atunci, fiindcă în asocierea asemănărilor nu s-a ținut seamă și de deosebiri. „Ceea ce a paralizat mult până astăzi studiul comparativ al literaturii poporane

în genere, este puțină rigoare a metodei. Se grupează mereu tot ce se aseamănă, fără a se deosebi cu scrupulozitate gradurile de asemănare. În acest mod, pe de o parte se fac mai totdeauna salturi peste puncturi intermediare, pe de alta se confundă adesea lucruri de o înrudire problematică sau numai aparinte“.

Metoda de investigație este împrumutată din lingvistică: „Pentru ca literatura poporană comparativă să se rădice la o adevărată înălțime științifică, se cere aplicarea acelei severe metode, prin care se distinge astăzi lingvistica“. Se urmărește discernerea variantelor prin „metoda așa zicând *naturalistă* de a culege mereu, a alătura și a grupa varianturile“. Hasdeu formulează postulatul care va fi de atâtea ori încălcat de a scruta toate variantele. „Numai prin alăturarea tuturor varianturilor, cel puțin a tuturor celor accesibile în momentul de față, vom putea pătrunde în adevărata natură a cântecului nostru“. Compararea trebuie condusă cu sagacitate după înălțuirea firească a faptelor, așa cum se procedează în lingvistică: „tot așa în literatura poporană comparativă, ultima concluziune pe o scară foarte vastă trebuie să rezulte din concluziuni anterioare mai restrânse“. „Comparațiunea metodică consistă întru a observa cu d-amăruntul și a aduna fenomene într-un număr pe cât se poate mai mare, grupînd apoi la un loc pe cele înrudite, astfel ca concluziunea să iasă de acolo așa zicînd de la sine, nesilită, *a posteriori* fără nici o rezervă“.

Hasdeu conduce investigația folclorică pentru a pune în lumină și celelalte canoane metodologice indispensabile unei monografii. El stabilește că aria de răspîndire este destul de grăitoare pentru a discerne vîrstă relativă a produsului examinat. Dacă acesta se afla numai la extremitățile ariei, se poate deduce că este vechi, potrivit principiului stabilit întîi în lingvistică, că ariile laterale sunt mai conservatoare. De exemplu, la *Cucul și turturica*: „Această întîlnire între variantul din Crișana și cel din Bucovina, la două extremități ale pămîntului românesc, probează – negreșit – că punctul în cestiune e vechiu la noi“. Dimpotrivă, dacă variantele pe o anumită arie sunt puține, aceasta înseamnă că tipul e mai nou, că e importat din alte zone. Aserțiunea este îndreptățită, cu excepția a ceea ce s-a numit *puncte de rămășită*, adică insule izolate care, datorită unor împrejurări, au păstrat în chip anacronic un produs care a dispărut de mult din jur.

Deși pornită sub bune auspicii metodologice, investigația monografică a lui Hasdeu e viciată de același salt care determină concluziile la care ajunge. În loc să lase variantele să vorbească de la sine, Hasdeu le impune din afară ceea ce trebuie să demonstreze, călcând preceptul pe care l-a formulat atât de pregnant. Se simte că deducția ultimă, care încearcă să explice geneza, este lipită mai mult sau mai puțin arbitrar, spre uluirea sceptică a cititorului. Astfel, în *Cucul și turturica* (1879), după ce a reținut formele mai frecvente ale metamorfozelor, deduce care ar fi fost originare în prototipul baladei potrivit principiului că formele mai răspândite sunt și cele mai vechi, ceea ce a fost confirmat de cercetările de mai târziu, fără a constitui nicidecum regulă generală. Apoi Hasdeu stabilește cele trei mari centre ale baladei: „Persia – Dunărea de jos – Provența“. Dar acestea sunt și cele trei focare principale ale bogomilismului și aici se produce saltul demonstrației: Hasdeu identifică pe seducătorul din baladă cu Satana, principiul răului din doctrina amintită. După acest fel de a vedea, nimic nu ne împiedică în a vedea în toți seducătorii, în toate personajele negative niște incarnații modelate de dualismul bogomililor etc. Coincidențele semnalate de Hasdeu sunt atât de vagi, încât concluzia lui nu poate convinge pe nimeni. Nu trebuie uitată nici împrejurarea că Hasdeu scria la începuturile culegerilor de folclor, când dispunea de un număr cu totul insuficient de variante, unele teritorii și țări fiind încă neexplorate.

Povestea numerelor la români, la slavi, la francezi, la evrei (1879) este întâia monografie la noi a unui basm, clasificat de Aarne-Thompson la *Povești cumulative* nr. 2010, dar variantele românești, precum și unele europene se încadrează la tipul 812. Ea este și primul studiu monografic asupra acestui basm, despre care au scris apoi mai mulți folcloriști, sfârșind cu Espinosa, Taylor și Greenleaf, după 1930. Se pare că studiul lui Hasdeu nu este numai prima monografie asupra acestui basm, ci în genere prima monografie despre un basm în folcloristica europeană, căci Walter Anderson nu citează decât monografia lui L. Kolmacevskij din 1882, iar cele ale lui K. Kroha încep abia în 1886, dacă se face abstracție de studiul lui Iacob Grimm despre *Reinhart Fuchs* din 1834 care se referă la basmul animalier. Întâietatea e totuși inefficientă, de vreme ce lucrările lui

Hasdeu nu au fost cunoscute de basmologi, cel dintâi care îl citează fiind A. Taylor în 1933.

Investigația se desfășoară analitic, urmărind variantele românești, apoi cele europene (franceze, italiene, spaniole, portugheze, celtice, germane, slave), evreiești, persane, kirghize etc. Cu multă verosimilitate stabilește elementele existente în prototipul european, dar saltul începe când Hasdeu încearcă determinarea cronologiei. Pornind de la detaliul că într-o variantă românească dracul e reprezentat prin *oameni roșii*, el face apropierea cu oamenii roșii (*rubei homines*) pe care îi descrie un cronicar de la 1235 ca apărând dintr-un munte în Cîrța făgărășeană. Fortând și mai departe realitatea, Hasdeu afirmă că acești oameni roșii (diavoli) au vrut „să înșele pe creștini prin vorbe, *discursus varii*, în cazul nostru enigme cifrice, au fost învinși și goniți.“ Dar cronicarul pomenește numai că făceau vorbe (*qui discursos varios spectante populo faciebant*), încât nimic nu îndreptățește supoziția că ei ar fi pus întrebări similare cu cele ale diavolului din basmul popular. Hasdeu conchide în continuare că basmul „durează cu o certitudine documentală, cel puțin de șapte secolii“, ceea ce nu e probat de nimic. Concluzia se întrevide: basmul ar oglindi învățătura bogomililor. „A pune doctrinele religioase în dialog, ba încă anume sub formă de enigme, uneori chiar cifrice, era în spiritul ereziilor medievale în genere, dar mai ales la bogomili... Povestea numerelor, religioasă chiar în arhetipul persian, oferind cea mai proprie stofă pentru un asemenea catechism, bogomilii s-au grăbit a transforma basmul B în exercițiul catehetic A“... Expunerea în dialog a anumitor învățături s-a dovedit mult mai răspândită de cum o arăta Hasdeu, ea nu constituie nicidecum monopolul bogomililor. El nu era totuși departe de realitate când atribuia procedului o funcție didactică religioasă, indicând prin aceasta unde trebuie căutată sorginta basmului. Împrejurarea că el e atât de răspândit încă din cele mai vechi timpuri îngreuiază elucidarea originii basmului, cum arăta Taylor în schița lui monografică, el presupunându-i o origine sanscrită. Espinosa găsea și el anumite elemente zoroastrice în unele variante din Europa apuseană, dar studiul lui nefiind accesibil, nu am putut vedea dacă a cunoscut lucrarea lui Hasdeu.

Contribuția lui Hasdeu ca animator al interesului pentru folclor și ca organizator al unor acțiuni menite să promoveze cunoașterea lui are o pondere similară cu cea a teoreticianului. Se cuvine semnalat în primul rând cursul de folclor din cei doi ani, 1892/93 și 1893/94, din care se cunoaște numai capitolul despre basm, celelalte părți din anul I fiind publicate – se pare fragmentar – după note luate de auditori, ca și cel din anul al doilea, până acum inedit în Arhivele Statului din București, în anul 1892/93, Hasdeu a tratat speciile în proză, cu precădere basmul, iar în anul următor speciile versificate, oferind primul curs universitar despre folclor în totalitatea lui. Rămas nepublicat, el nu a avut ecoul cuvenit, mai cu seamă în lumea universitară care ar fi trebuit să continue acest început.

Mai importantă este inițiativa lui Hasdeu de a orienta culegerile de materiale pentru a cuprinde totalitatea culturii populare, mai ales cele rămase necercetate. Întâia intenție de a solicita sprijinul cărturarilor sătești pentru adunarea folclorului se manifestă în 1876, cu prilejul unei paralele între un descântec sanscrit și unul român. În revista sa, *Columna lui Traian*, el în știința: „am dori să ni se comunice orice descânțece române din partea acelor ce le vor fi cunoscând, rugându-i însă de a însemna totdeauna cu precizie localitatea unde le-au auzit, formalitățile ce le însoțesc și boalele pentru cari se întrebuințează“. Se pare că apelul a rămas fără urmă, nu au fost semnalate descânțece provenind din colecția lui, cu excepția celor culese mai târziu cu prilejul chestionarului lingvistic.

În anul următor, G. Chițu, ministrul învățământului, solicită lui Hasdeu difuzarea unui „chestionar juridic și unul lingvistic mitologic pentru culegerea și descrierea moravurilor, instituțiilor și datinelor noastre“. Hasdeu întocmește deocamdată chestionarul juridic, *Obiceiele juridice ale poporului român. Programa* (1878), difuzat prin grija Ministerului învățământului la cărturarii satelor. Hasdeu s-a călăuzit de lucrările similare din alte țări, în primul rând de *Deutsche Rechtsaltertümer* (1845) a lui Grimm, apoi de chestionarele lui Bogisich, Efimenko și Matviev. Chestionarul juridic cuprinde 400 întrebări grupate în trei capitole: *satul, casa și lucrurile*. Din indicațiile date se vede că Hasdeu urmărea obiceiul pământului nu numai în stadiul lui de atunci, ci și dinainte, pe cât ajută memoria informatorilor, pentru a-l putea descifra pe cât posibil în evoluție. Capitolul întâi era

consacrat relațiilor sociale și juridice de la vecini până la alte naționalități, al doilea se îndelețnicea cu ciclul familial în aspectele lui juridice (sistemul de nașie, de moștenire etc.), moartea fiind tratată mai sumar. Capitolul al treilea cuprindea relațiile de proprietate, învoielile agricole, hotărnicia, comorile etc. Hasdeu cerea să fie consemnate în acest context „orice zicătoare, doină sau altceva din gura poporului ce s-ar afla în legătură cu obiceiul povestit în răspuns“.

Succesul chestionarului a fost însă minim, judecând după numărul răspunsurilor cunoscute. Acestea provin din aproximativ 37 localități – căci unii răspund ca pentru un „șinut“ – cuprinse în trei volume, două în Biblioteca Academiei R.S.R., al treilea la Arhivele Statului din București. Hasdeu a publicat numai răspunsurile din cele 4 sate ale județului Bacău în *Columna lui Traian* (1882). Județele sunt firav reprezentate, prin câte o localitate sau două, abia județul Dolj are răspunsuri din douăsprezece localități, ceea ce se explică foarte probabil prin împrejurarea că ministrul Chițu era craiovean. În genere, răspunsurile sunt schematice și stângace, cu câteva excepții, grupate în volumul ultim. Ele sunt consemnate în anul difuzării, 1878, afară de două mai târzii (1879 și 1885), iar unele nu sunt date. Răspunsurile la chestionarul juridic au rămas îngropate în mapele volumelor, cu toate că dezvăluiau informații deosebit de prețioase pentru problemele de moștenire, hotărnicie, relațiile sociale dintre diferitele categorii, părerile despre haiducie etc. Se pare că Hasdeu, care anunța o lucrare despre *Nunta la români*, le-a neglijat, fiind nemulțumit de puținătatea lor.

Al doilea chestionar e întocmit sub egida Academiei Române pentru a aduna materialul necesar în vederea alcătuirii dicționarului tezaur al limbii române. *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română* (1884) nu era numai un chestionar lingvistic, ci și mitologic, pentru a cuprinde realitatea spirituală în totalitatea ei, cum o cerea filologia comparativă preconizată de Hasdeu, cu cele două ramuri ale ei, lingvistica și etnopsihologia (sau *psihologia populară*, după termenul folosit de el în *Columna lui Traian*). Nu sunt indicii că Hasdeu ar fi urmat, în ceea ce privește chestionarul mitologic, exemplul lui Mannhardt care voia să alcătuiască *Monumenta mythica*

Germaniae și care în 1865 a difuzat numai un chestionar referitor la seceriș, alcătuit din 29 întrebări.

Chestionarul lingvistico-mitologic întocmit de Hasdeu conține 206 întrebări care afectează întreaga cultură populară. Primele 49 se referă la domeniul restrâns al lingvisticii, celelalte cuprind pe rând probleme de climatologie, toponimie, mineralogie, vegetație, horticultura, faună, zootehnie, ocupații, industria casnică, port, hrană, iar întrebările între 123 și 206 se referă la obiceiuri, credințe, mitologie populară. Câteva întrebări repetă pe cele din chestionarul juridic (vrăji, jurăminte, ciclul familial etc.) și se poate presupune că motivul reluării e nemulțumirea lui Hasdeu cu răspunsurile primite la acel chestionar.

Deși numărul întrebărilor e cam de două ori mai mic decât la chestionarul juridic, sfera lor este mult mai largă, din cauză că la cel dintâi problema era disecată și urmărită prin mai multe întrebări, pe când aici i se afectează o întrebare generală, uneori chiar două entități distincte fiind cuprinse sub același număr.

Chestionarul trădează preocupările timpurii ale lui Hasdeu pentru mitologia populară care îi ajunsese neașteptat de familiară. Unele întrebări urmăresc descoperirile lui despre *Filma și oamenii roșii*, dar răspunsurile îi vor infirma supozițiile. Surprinde totuși în acest chestionar lipsa întrebărilor cu privire la geneza pământului și a omului, probabil în urma sondajelor lui care îi arătau că poporul nu știa mai mult decât relatau cărțile populare și legendele bogomilice studiate de el. Două întrebări se refereau la *jurăminte și ocări*, menite să-i procure materiale cu privire la limba poetică pe care vroia să o studieze. „Dacă e adevărat, că prin poezie se exprimă pasiunea și imaginațiunea, atunci sînt foarte poetice pînă și *înjurăturile* sau *blăstemele* poporului... Acest element imprecativ abundă și-n poezia poporană, oferindu-ne uneori coincidențe curioase la popoarele cele mai eterogene“. Intenția lui Hasdeu a rămas nerealizată, mai ales că majoritatea culegătorilor ocoleau răspunsul prin formulări evazive, eufemistice.

Răspunsurile la chestionarul din 1884 au împlinit așteptările lui Hasdeu. Ele sunt de 20 de ori mai numeroase decât cele de la chestionarul juridic, provenind din aproximativ 701 localități, iar pe alocuri se văd și două, sau chiar trei răspunsuri din același sat sau

oraș. S-au pierdut totuși fără urmă răspunsurile din 4 județe – Bacău și Roman, Ilfov și Vlașca – probabil înainte de a ajunge la Hasdeu, căci nu citează din aceste județe în *Etymologicum Magnum*. Cel mai bine e reprezentat județul Iași, prin răspunsurile din 60 de sate, grupate în două volume. Urmează apoi județele Covurlui, Dîmbovița, Dolj, Ialomița, Neamț, Tecuci și Tutova, fiecare cu câte un volum ce cuprinde răspunsurile din 20–45 localități. Mai sărace sunt județele Argeș, Dorohoi, Gorj, Putna, Romanți și Vâlcea, abia cu câte 2–6 localități. Două volume conțin și răspunsuri din Transilvania sudică – Făgăraș, Sibiu, Hunedoara, Caraș-Severin – foarte puține din restul provinciei, întocmite în condițiile vitrege de atunci care nu au permis o mobilizare mai largă a învățătorilor și preoților rurali. Bucovina și alte provincii lipsesc cu desăvârșire.

Valoarea răspunsurilor e inegală, dar toate sunt utilizabile, după cum mărturisea chiar Hasdeu: „vreo cîteva adevărat prețioase, unele foarte bune, multe bunicele, aproape nici unul din care să nu se tragă o brumă de folos“. Ținând seamă că unii preoți și învățători abia știau scrie în acea vreme, după cum atestă și caligrafia răspunsurilor, aceștia au realizat o operă mult peste puterile lor. Lipsa științei a fost suplinită cu succes aproape întotdeauna de dragostea pentru cultura românească și de dorința pentru propășirea neamului. Așa se explică de ce răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu sunt superioare celor de mai târziu, întocmite de preoți și învățători cu mai multă știință de carte. Parte din deficiențe se datoresc și unor întrebări care n-au fost formulate cu claritatea necesară. De ex., nr. 131 („ce fel de danturi, cu cuvintele privitoare la ele, cunoaște poporul de acolo“) a fost înțeleasă de unii că s-ar referi numai la acele dansuri care sunt însoțite de texte cântate și au răspuns cu ceea ce s-ar fi cuvenit la nr. 129 („cum se numesc deosebitele feluri de cîntece“). Deoarece pe alocuri unele forme de colindat se practică și de Anul Nou – sau numai la Anul Nou – au provocat confuzii între întrebările 157 (turca), 158 (brezaia), 160 (colindatul) și 188 (Anul Nou). Întrebarea 136 despre cuget, minte, gândire depășea posibilitățile de discernere ale anchetatorilor rurali iar cea despre ursite (151) a fost înțeleasă de unii ca referindu-se la ursitori etc. De asemenea, întrebarea despre frumos (137) a prilejuit la unii expunerea propriilor opinii, în loc să sondeze pe cele populare. De altfel, pe alocuri unele răspunsuri se

resimt de evaluarea depreciativă a anchetatorilor, ceea ce era firesc la stadiul cunoștințelor lor, dar acestea sunt prea puține și în genere ușor de recunoscut.

Inegalitatea răspunsurilor se vedește și pe plan vertical, la fiecare în parte. Cele referitoare la obiceiuri cu desfășurare mai amplă sunt de obicei mult prea schematice, dar fiind că nu li s-a indicat problematica de urmărit, descripția înfățișând doar ceea ce le-a sugerat intuiția că ar trebui consemnat. În schimb, răspunsurile la credințe, ființe mitologice și la alte aspecte de mică întindere sunt la obiect și în consecință cu totul prețioase. În felul acesta, cele 19 volume cu răspunsurile la chestionarul lingvistic constituie cea mai bogată sursă informativă cu privire la mitologia populară românească în înțelesul ei larg, depășind cu mult monografiile lui S. Fl. Marian, T. Pamfile, E. N. Voronca etc. Se găsesc aci date despre unele aspecte necunoscute sau înfățișate doar fragmentar, ca *Joimărița*, *Drăgaica*, *Vremea de apoi*, *pasărilor cu ciocul de foc*, *deochiul*, *mânicătoarea*, *ceasornicul casei*, *ochii sfinților*, *toaca din cer* etc. Se vădesc a fi prețioase datele referitoare la unele specii folclorice sau la viața folclorică, solicitate prin chestionar. Cercetătorul are o imagine fidelă despre *instrumentele populare* din anii 1884–86 de pe întreg cuprinsul țării de atunci, apoi despre *focurile de copii*, unele răspunsuri aducând descripții neașteptat de valoroase pentru o viitoare tipologie a lor. De aceeași valoare sunt și indicațiile despre *dansurile populare*, deși cu descrieri mai puține, compensate însă prin tabloul aproape exact al jocurilor de la sfârșitul secolului trecut. Cu toate că răspunsurile sunt puține din pricina ambiguității întrebării, sunt de asemeni prețioase datele despre *speciile de cântece*, oferind, până acum, cele mai bogate informații cu privire la acest aspect, mai cu seamă despre răspândirea *doinei*.

Datele din aceste răspunsuri au fost utilizate de Hasdeu în dicționarul enciclopedic până la cuvântul *bărbat*. El le citează copios, indicând localitatea și culegătorul, pe alocuri chiar din versurile unor specii folclorice. Spațiul afectat unui cuvânt nu i-a îngăduit să trateze exhaustiv tot ceea ce ofereau măcar aceste răspunsuri, limitându-se la semnalarea aspectelor care i s-au părut principale sau caracteristice. Diferența dintre ceea ce a extras Hasdeu și o însumare exhaustivă a faptelor se remarcă ușor comparând capitoul despre

Anul Nou din *Etymologicum Magnum*... și cel înfățișat de I. Mușlea în *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (1970).

După moartea lui Hasdeu, valoroasele informații cuprinse în aceste răspunsuri au zăcut nefructificate, exceptând datele lingvistice extrase pentru dicționarul tezaur, rămas mereu în lucru. Cu totul sporadic au fost folosite unele date de T. Pamfile, D. Caracostea și Al. Rosetti; abia lucrarea amintită a lui Ion Mușlea a scos în vileag o bogăție care își va da roadele în elaborările viitoare. Mai rămân de extras datele de natură etnografică, și acestea deosebit de prețioase, mai cu seamă pentru o disciplină de debut, cum e etnografia la noi.

Hasdeu a sprijinit cercetarea folclorului și în sânul Academiei Române. Planul de a cuprinde monografic aspectele de bază ale culturii populare este sugerat și urmărit de el de-a lungul atâtor ani, propunând cele mai multe din temele referitoare la cultura populară. Monografiile etnografice despre nuntă, naștere, înmormântare, sărbători ale lui Marian, cea despre basmele române a lui Șăineanu sunt izvodite din inițiativa și indicațiile lui Hasdeu. Unele au rămas neterminate sau neabordate (botanica populară, psihologia și metafizica poporului român). El se străduiește să stărnească în autorii acestor lucrări mari același zel comparativ pentru a oferi cititorului aceeași perspectivă larg cuprinzătoare. Ca atare, se arată nemulțumit de *Ornitologia populară română* (1883) a lui Marian, fiindcă „numai atunci ar fi avut un adevărat merit literar când autorul ar fi comparat ornitologia noastră populară cu ornitologiile străine“. Totuși, S. Fl. Marian va fi cel mai apropiat de viziunea lui Hasdeu, întrucât el va da la lumină cele mai multe din monografiile referitoare la cultura populară. Din aceleași considerente, critică și colecția lui G. Dem. Teodorescu care nu va primi premiul Academiei prin această intervenție. „Partea științifică adecă comparativă lipsește, când nu lipsește ea e dată în mod cu totul curios, așa când autorul voiește a compara o baladă română cu una sîrbească, nu se mărginește a cita balada sîrbească ci caută în traducerea franceză a lui Dozon“.

Hasdeu și-a popularizat vederile despre folclor în cele două periodice, *Traian* (1869–1870) și *Columna lui Traian* (1870–1877, 1882–1883). Ele oglindesc în bună măsură și evoluția lui Hasdeu, de la polemistul sarcastic care folosește folclorul pentru a-l parafraza în pamfletul politic, până la cercetătorul cu orizont vast prins de

înfrigurările căutării adevărului. La început mai timid, cu vremea materialele folclorice abundă în coloanele *Columnei lui Traian*, revista lui Hasdeu fiind cea care acordă mai mult spațiu folclorului dintre toate periodicele muntene din acea vreme.

Colaborările sunt felurite, primând cele ale elevilor lui Hasdeu. Lirica populară e mai cu seamă din Transilvania și din Moldova, fiind culeasă de Miron Pompiliu, Domide, Șoroboteanu, Dionisie Miron, Ambrozie Vodă, V. S. Pop, P. Olteanu, Cr. Negoescu, S. Fl. Marian. Acesta colaborează asiduu, trimițând balade, descântece, snoave, cimilituri și câteva basme, fiind din ce în ce mai mult captat în orbita hasdeiană. Baladele sunt mai puține, culese din Transilvania de M. Pompiliu și A. Marienescu, apoi din Muntenia de C. D. Aricescu – cele cu substrat social. Alt culegător remarcabil e Petre Ispirescu cu basme, snoave precum **Și** cu jocuri de copii. Basmе mai publică I. C. Fundescu, M. Serrea, iar D. Miron traduce nemărturisit parte din colecția fraților Schott. Cu snoave mai contribuie E. Baican și Filip. Nu se simte o înviorare a metodei de culegere spre mai multă rigoare științifică, iar furtul lui D. Miron a fost acceptat benign. În revistă mai debutează cei doi elevi ai lui Hasdeu, G. Dem. Teodorescu și Gr. Tocilescu.

Studiile despre folclor din această revistă rămân mult în urma celor ale maestrului. De reținut e cel al profesorului de latină I. C. Tacitu, *Crăciunul la români* (1870) prin datele despre colindatul din Țara Oltului. Cel al lui Gr. Tocilescu despre *Colinde* (1871) repetă cu destulă fidelitate vederile lui A. Marienescu. E de asemenea interesantă încercarea de periodizare a baladei populare făcută de Emanoil Cretzulescu, *Ballade și cânturi populare culese de V. Alecsandri* (1874). Cum se vede, el se mărginește la această colecție, neglijând pe cea a lui Marienescu și Marian (1869, 1873). Periodizarea e urmărită „în serii corespunzând cu diferitele transformări ale geniului nostru național“. El găsește astfel pe rând un ciclu dac, latin (*Miorița*, *Erculean* etc.), de tranziție la feudalitate, antiotoman și, ultimul, haiducesc, corespunzând epocii de decadență din timpul fanarioților. Schema oferă asemănări vizibile cu periodizarea încercată spre finele secolului de către Virgil Onițiu în *Vatra*.

Articolele lui Hasdeu se ridică mult deasupra acestor încercări juvenile. Îndeosebi cele despre *Frunză Verde*, *Doina*, *Baba Novac* lăr-

gesc considerabil perspectiva, mutând centrul de greutate de pe moștenirea latină pe fondul mai vechi traco-dac și pe influențele sud-dunărene. Studiile lui Hasdeu vor rămânea multă vreme ca un pisc izolat pe care nu se mai încumetă nimeni să-l urce de teama vertijului pe care îl generează înălțimile prăpăstioase.

BIBLIOGRAFIE:

Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Cărțile populare ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura populară cea nescrisă*, București, 1880 (coperta interioară 1879), XLVI – 767 p.; *Istoria limbii române, P. I Principii de lingvistică*, București, 1881, 160 p.; *Etymologicum Magnum Romaniae*, București 1886–1898, 3253 p. + Addenda; *Prelegeri de ethnopsychologie*, în *Doina* (1892), reproduse în *Șezătoarea* (1925); *Curs de filologie comparată în anul 1893/94*, Arhivele Statului din București, ms. 1462.

Ion Mușlea și Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București 1970, 634 p.; Cicerone Poghir, *B. P. Hasdeu lingvist și filolog*, București, 1968, 247 p.; Ion C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, pp. 37–72; Ovidiu Papadima, *Folclorul în periodicele lui Hasdeu*, în *Studii de istorie a literaturii române de la C. A. Rosetti la G. Călinescu*, București, 1968, pp. 217–334.

FOLCLORIȘTI TRANSILVĂNENI PÎNĂ LA 1888

IOSIF VULCAN n-a fost folclorist propriu-zis, căci a cules și scris extrem de puțin, dar folcloristica îi datorește enorm prin sprijinul neprecupețit, vreme de patru decenii, la revistele *Familia* și *Șezătoarea*.

Aportul lui teoretic se reduce la sublinierea rolului pe care îl are folclorul în cultura națională, mai cu seamă în promovarea literaturii culte. Vederile despre acest aspect nu sunt noi, el repetă ceea ce era socotit drept imperativul vremii, așa cum vor face toți cei ce au fost conștienți de răspunderile unui îndrumător național. Conferința *Poporul român în poezia sa*, ținută la adunarea anuală a Astrei de la Șomcuta și publicată de *Familia* și *Transilvania* (1869) elogiază în sensul indicat de Alecsandri primatul folcloric al românilor. „Suntem din acele prea puține națiuni cari avem o poezie populară atât de bogată,

încît în privința aceasta putem emula cu oricare națiune, încît dacă istoria n-ar fi însemnat nimica despre trecutul nostru, din fragmentele poeziei noastre populare am putea edifica o glorioasă piramidă, care ar vesti lumii lustrul gloriei trecute“. Și citează în continuare punctele de sprijin care sunt tocmai adaosurile culegătorilor: *fețișoare sabinioare* (Marienescu), *Erculean*, *Dragoș* (Alecsandri) etc.

În 1871 este ales membru al societății maghiare Kisfaludy care urmărea în primul rând „tezaurizarea poeziei populare a tuturor popoarelor patriei noastre“. Vulcan va contribui la aceasta cu publicarea unei antologii de balade și cântece, tradusă în maghiară (1877).

Cu prilejul intrării în această societate, Vulcan ține disertația *Despre poezia populară română*, din care reproduce un fragment și ca prefață a antologiei din 1877. Ideile diriguitoare sunt cele expuse în conferințele anterioare de la adunările Astei. Poezia populară e predecesoarea celei culte care reîntinerește mereu prin seva ce și-o trage din cea dintâi. Repetă ideile curente despre poezia populară oglindă fidelă a poporului care a creat-o, urmându-l mai cu seamă pe Alecsandri. După ce relevă dragostea pentru natură, comentând versul introductiv cu *frunză verde* în sensul indicat de Alecsandri, i se pare că Ileana Cosânzeana ar ocupa „primul loc“ printre personajele basmelor, văzând în ea reflexul Dianei, de aci și Sînzienele.

El apreciază că folclorul nostru e mai apropiat de cel italian și iberic, iar dintre vecini, de cel sârb; poezia populară românească e considerată „o poezie lirică avînd sîmbure epic“. În consecință, balada românească i se revelă plină de „tirade lirice“, de aceea mai potrivită ar fi denumirea de romanță. Despre colinde are aceleași opinii ca și Marienescu. Relevă cu justețe că în cântecul popular românesc nu există strofe, iar rima i se pare deosebit de bogată.

Vulcan a fost unul din propagandiștii cei mai zeloși pentru culegerea și prețuirea folclorului prin locul de frunte pe care i l-a dat în *Familia* și mai cu seamă în *Șezătoarea*. Între 1865 și 1906, *Familia* publică un număr impresionant de piese folclorice, mai ales lirică populară. Spre deosebire de *Foaia* lui Bariț care publicase sporadic – și mai cu seamă după apariția colecției lui Alecsandri – revista lui Vulcan acordă folclorului o atenție măgulitoare. Materialul liric este imens, începând cu primele poezii publicate de Gh. Ember în 1866 și sfârșind

cu cele ale lui Ioan Boteiu din 1906. Aproape 140 de culegători publica poezii lirice în *Familia*. Prețuirea lui Vulcan pentru folclorul românesc e ilustrată de cea de-a doua revistă condusă de el, *Șezătoarea* (1875– 1882). E cea dintâi revistă scrisă pentru popor în care folclorul ocupă un loc proeminent. În noua revistă se va bucura de atenție sporită basmul popular, lectura predilectă a țăranilor de atunci.

Din mulțimea culegătorilor se remarcă pionierii Atanasie Marienescu, Miron Pompiliu, S. Fl. Marian, V. Ranta Buticescu etc. Cu vremea, se vor adăuga colaboratori din Muntenia și Moldova, mai harnici dovedindu-se Hristian N. Țapu, E. O. D. Sevastos și D. Stăncescu. Unii și-au republicat colecțiile în volume, dar cei mai mulți au rămas numai în paginile revistelor lui Vulcan. Dintre colecțiile rămase în revistă se remarcă cele ale lui Emil V. Degan (de la Pădurenii din Hunedoara), Enea Pop Bota (Valea Mureșului), N. Firu (Banat), Aurel Iana și Șofroniu Liuba (Banat), N. Petra-Petrescu (Sibiu), Iosif Stanca (Crișul Negru), Hristian N. Țapu (Muntenia și Ocna Sibiului), Avram Igna (Bihor).

Contribuțiile teoretice sunt mult mai modeste. Locul prim îl ocupă articolele lui Marienescu despre mitologia populară și unele obiceiuri, ale lui Simeon Manguica despre botanica populară, apoi polemica lui Aron Densușianu despre mitologia română. Metodologia cercetării nu s-a resimțit de contribuția revistelor lui Vulcan, în care materialele sunt foarte inegale. Abia în 1883, *Familia* publică un scurt anunț: „Rugăm pe toți cei ce ne trimit poezii și povești populare să nu schimbe nimic în ele, ci să le decopieze întocmai după cum le spune poporul“. O schiță a metodei de culegere apare târziu și mai cu seamă prea sumară: *Literatura populară* (1887) a profesorului ieșean Gh. Ghibănescu. După ce amintește de cei ce au *latinizat* (Gh. Săulescu) sau *literarizat* (Alecsandri, Marienescu, Caranfil), relevă colecțiile recente Jarnik-Bîrseanu și G. Dem. Teodorescu în care „nu vom vedea pe nicăierea corectat sau îndreptat viersul, ci dat cum l-au auzit“, ceea ce nu corespunde întru totul realității. Normele unei bune culegeri sunt minime: indicarea locului, informatorului (inclusiv știința de carte), respectarea pronunției populare cu explicarea provincialismelor. Ele rămân în urma celor enunțate de Hasdeu la cele două chestionare din 1877 și 1884. Un apel la exactitate e repetat și de medicul G. Crăiniceanu în *Reflexiuni*

la dediochi (1890), cerând folcloriștilor „să fie cât se poate de esacți în culegerile lor, că și medicina poporală: anatomia etc. va veni să le studieze și atunci se va întâmpla ce s-a mai întâmplat pe teritoriul poeziei populare: d-l Alecsandri critică pe d-l dr. At. M. Marienescu, iar d-l Schwarzfeld (!) pe Alecsandri“. *Familia* difuzează și câteva apeluri și chestionare de culegeri, unele reproduse după alte publicații. Mai amplu e cel al lui S. Fl. Marian pentru „legende sau poveștile, datinile și credințele, obiceiurile și moravurile, proverbele și zicalele, cîntecele și cimiliturile, despre toate paserile“ și înșiruire numele a 61 păsări (1879). Tit Bud cere învățătorilor maramureșeni „să adune tot felul de produse ale poeziei populare în versuri sau în proză“ cu specificarea finală: „va avea înaltă valoare literară, însă numai atunci, dacă nu se va schimba nimic, ci se va publica întocmai precum s-a cules din gura poporului“. Tit Bud se va abate totuși de la acest precept atunci când se va da la iveală colecția maramureșeană în 1908.

BIBLIOGRAFIE:

Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia“ și „Șezătoarea“*, Sibiu, 1945, XLIV + 52 p.

IOAN MICU MOLDOVANU. Canonul blăjan este promotorul celei mai însemnate colecții de lirică populară din Transilvania. Cu toate acestea, numele lui a fost oarecum mazilit din folcloristica românească datorită împrejurării că un extras din colecția lui a fost publicat mai târziu de Jarnik-Bîrseanu.

Se pare că îndemnul a venit de la Astra, de curând înființată, în urma propunerilor susținute de G. Bariț în ședințele de debut din octombrie 1861. În *Actele privitoare la urzirea și înaintarea Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român* (1862) se specifică la punctul 10: „Colecțiune de cele mai bune (cinci) balade românești transilvane“. I. M. Moldovanu a extins și corectat acest deziderat al Astei în conformitate cu cerințele contemporane ale culturii transilvănene. Omul mărunț și uscățiv, exigent cu alții și mai aspru cu sine, întruchipa cel mai bine printre contemporani dârzenia

neînfrică a întemeietorului Blajului românesc. Profesor de latină în 1863 când pornește acțiunea de culegere prin elevii săi, el strămută centrul de greutate pe ceea ce până atunci fusese considerat minor, poezia lirică, mărunță și slab apreciată de cei ce se interesau de producțiile epice pline de vestigii ale trecutului îndepărtat și apropiat. Nu se cunosc îndrumările date elevilor culegători, dar colecția stă mărturie de această orientare. Din cele aproape 4000 de piese, 3670 sunt doine, cântece și strigături, în vreme ce celelalte specii sunt minim reprezentate: 115 balade, 44 basme, snoave și legende, 14 colăcării, 24 descântece, 55 ghicitori, 13 colinde, 5 descrieri de obiceiuri și 1 cântec ritual funebru. Bogăția care se va dezvălui în colecțiile ulterioare, mai cu seamă la povești și colinde, arată că de la bun început acțiunea a fost orientată pentru a capta lirica populară în totalitatea ei. I. M. Moldovanu știa că baladele și colindele au intrat în preocupările lui Marienescu, parte publicate, parte în curs de tipărire, că poveștile au fost solicitate de I. G. Sbiera, Andrei Șaguna și Mircea V. Stănescu, la care a contribuit și el prin unul din elevii săi. Rămăsese vitregită lirica populară, pe care o dezgroapă el prin elevii cursului superior al liceului din Blaj. Acțiunea a început în toamna anului 1862, căci din ianuarie 1863 – deci din vacanța de iarnă – datează întâile culegeri și a durat, cu intermitențe, până în 1878. De fapt, partea masivă a colecției datează din 1863, când s-au cules aproximativ două treimi din tot materialul, iar aproape un sfert provine din 1872. Colecția e alcătuită din 190 caiete scrise de cei 168 elevi culegători din clasele V–VIII liceale: 123 în 1863, 42 în 1872, restul în 1865, 1867, 1868, 1873, 1874, 1876 și 1878. Ea e cea dintâi colecție realizată în întregime de elevi de liceu, constituind un exemplu care va fi urmat, atât în Blaj (Teodor Petrișor, A. Viciu, Al. Ciura, Tr. German), cât și în alte orașe ale țării (Enea Hodoș, A. Bîrseanu, Gr. Crețu, M. Costăchescu, H. Teculescu, Lucian Costin etc.).

Pieseile provin din teritoriul de unde se recrutau elevii din Blaj în a doua jumătate a secolului trecut. Cea mai mare parte e culeasă din zona Târnavelor și bazinul Mureșului mijlociu, primind județul Alba, urmat apoi de județele Mureș și Bistrița-Năsăud. Adaosul din celelalte județe transilvănene este cu totul modest.

Prețul colecției e sporit de existența datelor cu privire la proveniența bucăților: data, localitatea, numele culegătorului. Foarte

puține sunt materialele la care nu s-a găsit vreo notă referitoare la locul de proveniență.

După o informație dată de J. U. Jarnik, I. M. Moldovanu ar fi prezentat Academiei colecția ca să o publice, dar până acum nu s-a găsit nici o însemnare privitoare la acest demers. Se poate ca aceasta să se fi întâmplat la Societatea Academică Română înainte de 1869, de când încep să fie publicate rapoartele și dezbaterile academice.

I. M. Moldovanu a încredințat colecția filoromânului J. U. Jarnik în 1878, care în anul următor și-l asociază pe studentul Andrei Bîrseanu. În 1882, ei încheie antologia pe care o prezintă Academiei Române aceasta aprobă tipărirea în 1883 și ea va apare sub numele celor doi în 1885 (*Doine și strigături din Ardeal*). Cel care a sprijinit-o cu mai multă tărie, V. Alecsandri, îi revela neprețuita importanță ca document al unității neamului. El o susținea „pentru că d-nii Bîrseanu și Jarnik au respectat limba și formele de cugetare ale românului. Cu deosebire sunt prețioase asemenea colecțiuni făcute în diversele țări române, pentru că din compararea acestora apare neîndoioasă unitatea de simțire și de direcțiune a poporului român. În colecțiunea d-lor Bîrseanu și Jarnik d-l Alecsandri a aflat cîntecul din Ardeal așa de asemenea cîntecelor din România, ca și cînd ar fi fost făcute de același autor, pentru că geniul românesc este același peste Carpați ca și peste Dunăre, cum este dincoace și dincolo de Milcov“. El propune ca această colecție „să se facă o edițiune separată de anale și foarte economică, ca să poată publicul a-și procura cartea“.

Ediția a avut se pare răsunet, de vreme ce peste zece ani e retipărită. Ea făcea cunoscută acea poezie campestră, simplă, de relatare directă a ideilor și sentimentelor, peste măsură de ingenuă și în același timp subtilă. Valoarea colecției ar fi fost nemăsurat mai mare dacă editorii ar fi procedat mai științific. Trei sferturi din materiale rămăneau pe dinafară, fără să se indice nimic cu privire la restul colecției, care s-a socotit până în vremea din urmă pierdută, în orice caz, lipsită de valoare. Editorii au omis apoi orice indicație referitoare la proveniență – dată, localitate – instaurând un exemplu cu urmări rele pentru colectanții amatori. Vina cea mai mare stă însă în intervenția lor arbitrară în textele publicate, cu nimic justificată. Ea devine de neiertat de îndată ce A. Bîrseanu spune apriat în

prefață: „Schimbări nu făcurăm, fără numai acolo unde se putea observa evident că transcrierea este greșită și în pasajele care cuprindeau expresiuni ce nu obișnuiesc a se pune pe hîrtie.“ Bănuiala de autenticitate era sporită și de grija celor doi de a înlătura „piesele care crezurăm că nu sînt scrise întocmai cum au fost auzite în popor sau că au fost chiar alcătuite de vreun tînăr prea zelos“.

Darea în vileag a întregii colecții a dezmințit pretențiile afișate, descoperindu-se că editorii au suprimat, au adăugat, parafrazând creatorul popular, sau au contopit bucăți independente fără vreo noimă vizibilă, necum justificabilă. Din fericire, cazurile nu sunt prea numeroase, dar tănuirea lor prejudiciază pentru totdeauna antologia făcută de cei doi. Se vede că elevii cursului superior al liceului din Blaj au avut o intuiție filologică mult deasupra celor doi înalt titrați în litere, în aceasta rezidă valoarea deosebită a culegerii lui I. M. Moldovanu. Cititorul simte o adevărată bucurie parcurgând bucățile încântătoare prin frăgezimea lor rustică, nevoalată. Se poate presupune că harnicii școlari au fost câștigați de preceptul formulat de Cipariu în *Elemente de poetica* din 1860 „națiunea are dreptul de a pretinde ca editorii să-i comunice operele cum le-au compus poeții ei, nu cum le-au schimosit alții... poezia populară să rămîna populară, nu literară“.

Culegătorii au notat fără ocol și cuvintele crude, se pare nu fără oarecare jubilarie ascunsă, gândindu-se la promotorul colecției. Saturați de scandările hexametrilor latini, muza populară îi răzbuna oarecum, grăindu-le familiar cu acele cuvinte proscrie din vocabularul înalt. Ei intuiau poate că prin această operă își ridică satul și pe ai lor de la coarnele plugului în lumea măreață a slovelor tipărite. De altfel, unele le vorbeau direct, potrivindu-li-se numai lor, ca aceasta:

Sărută-mă, mîndră-n gură
Că de mîni mă duc la șculă;
Sărută-mă și-n obraz,
Că de mîni mă duc la Blaj.

Grija de autentic se vede și din respectarea unor pronunțări dialectale chiar în afară de stringențele rimei: „*Unde-s neveste c-on preț*“, „*Mă-nîlîni c-on turc bătrîn*“, „*Arde chemașă pre mine*“, „*Da z-o-n țara*

letenească“, „Io-am sămănat busuioc“, „o la Paști, o la Rusale“, „Eu un deșt mi l-aș zvrli“ etc.

Se întâlnesc și infiltrări cărturărești, rod al intervenției culegătorilor, sau poate al creatorilor cu mai multă știință de carte, dat fiind că preoții și învățătorii transilvăneni în acea epocă trăiau pe deplin integrați în comunitatea rurală. Atari urme sunt însă extrem de puține față de marea mulțime a pieselor autentice. Ele se detectează cu destulă ușurință: „Tu ai fi a mea regină/ Viața mea ar fi senină“, „Ar da piept cu orișicine/ Ca s-o lase lângă sine“, „Pus-am adeseori pază/ Ochilor, să nu te vădă“, „Ai tot dreptul tu, bădiță/ Pentru care-a mea guriță/ Mîndru te va săruta“ etc.; „Cine nu ști ce-i dulceata/ Văzînd făptura și fața“. Intruziuni similare se mai remarcă la piesele nr. CXXXI, CLXVII, CLXIX, CDXXIX ale doinelor și strigăturilor inedite și la baladele XII, XLII și XLIII. Versurile supranumerare ale strigăturii CCCLIX par să indice mai degrabă o neatenție a culegătorului.

Se întâlnește și aspectul neplăcut al copierii, care va deveni mai târziu o adevărată racilă a colecțiilor alcătuite prin colaborarea elevilor. Cântecul CCCXXX e întru totul similar textului din colecția Alecsandri, cu deosebirea primului vers, unde citim „Lumea țipă, lumea zăbîră“ în loc de „Lunca țipă“..., de nu e cumva o eroare de manuscris. Elevul Marțian B. Ioan o arată a fi din Ocna Dejului la 1863, dar sorgintea e suplimentul *României literare* din 1855 unde o publicase Alecsandri. Balada XXXVII are multe versuri comune cu *Năluca* lui Alecsandri, chiar tocmai din cele ce poartă intervenția vădită a poetului. Numele eroului, Mircea, ca și unicitatea ei atât în colecție, cât și în cele transilvănene ulterioare întărește supoziția despre originea ei livrescă. Aceeași situație se întâlnește și la balada XLI, *Merge Tița la fîntînă*, mai apropiată de Alecsandri decât balada precedentă. De altfel, numele Tița, străin Transilvaniei, trădează proveniența. Înraurită de Alecsandri e și ultima baladă, LVII, cu versurile tipice întocmirii poetului: „Culegînd ea la o floare/ Floare mică, floare mare“, „Și-n răi codri m-ai băgat“, „Murgul să se contenească“ etc.

Cele două variante din note sunt în schimb autentice, de unde se vede cât de mult captivează gustul alecsandrist chiar pe cercetători rutinați.

E regretabil că harnicul editor Adrian Fochi nu a dus restituirea până la capăt, cheltuind o muncă enormă în a detecta ce piese au

reprodus cei doi editori și cum le-au combinat etc., când trebuia făcută abstracție totală de antologia lor, reeditând colecția după normele curente, indicând doar în notele respective sub ce număr le-au publicat Jarnik-Bîrseanu etc. Valoarea colecției, documentară și estetică, ar fi ieșit din plin la lumină, fără ocolul la note pentru a vedea dacă bucata este întocmai sau aranjată de editorii din 1885. Contribuția acestora nu se cuvine a fi trecută cu vederea. Glosarul minuțios întocmit de Jarnik, dar omis la ediția a doua, dezvăluia atâtea aspecte interesante ale limbii populare dintr-o zonă necuprinsă – cu puține excepții – de răspunsurile la chestionarul lingvistic al lui Hasdeu. Clasificarea poeziilor încetățenea de asemenea criterii care s-au dovedit cu totul utile, atunci când numărul pieselor devine covârșitor și ele au fost adoptate în colecțiile ulterioare.

Până atunci, lirica fusese distribuită doar în rubricile mari ale speciilor. Categoriile tematice stabilite de Jarnik-Bîrseanu sunt orânduite judicios, oarecum în ierarhia lor firească. Doar strigăturile sunt vitregite, căci categoriile enunțate sunt prea largi și ne semnificative, tematica lor oferind o gamă de aceeași complexitate cu cea a cântecelor.

BIBLIOGRAFIE:

Ioan Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, București, 1885, XV + 528 p.; ed. a II-a, Brașov, 1895, 432 p. („ediție populară”); ediție definitivă de Adrian Fochi, București, 1968, 967 p. (conține și o analiză minuțioasă a edițiilor precedente). *Vălișoara*, din care culege Suci Vasile, e în județul Alba (valea Aiudului), nu în jud. Cluj, după cum rezultă din indicația biografică și referirea la locul de naștere din *Șematismul... pre anul Domnului 1900*, Blaj, p. 132 și 771.

MIRON POMPILIU. Începe să culeagă din Steiul natal încă fiind elev în ultimele clase de liceu. Debutază cu cântecul *Nevesteasca* pe care i-l publică Familia (1866). Publică apoi ca student la Budapesta poezii populare în Albina (1866) și Concordia (1867). În 1868 trece la București și publică în ziarul Traian (1869) al lui Hasdeu câteva balade populare. Devine membru al societății Orientul, întemeiată de poetul Grădina, care urmărea, între altele, și

adunarea folclorului. De aici începe prietenia strânsă cu Eminescu. În 29 iunie 1869, Orientul inițiază o mare culegere de folclor în toate provinciile. Eminescu își asumă culegerea în Moldova, iar M. Pompiliu, I. Sc. Bădescu și N. D. Barcianu în Transilvania. Urmărit ca nesupus la încorporare, Pompiliu nu mai putea trece Carpații, dar el răspundea intențiilor Orientului prin colecția pe care o avea de acasă. În toamna anului 1869 se mută la Facultatea de litere din Iași. Cunoscut Junimii prin versuri publicate în Convorbiri literare încă din 1868, el găsește aici un sprijin larg. În tipografia acestei societăți îi va apare colecția Balade populare române (1870). Nu sunt indicii că ea ar fi fost mai mare, dar se poate presupune că a fost trecută prin examenul critic atât de temut al faimoasei societăți literare. Cu toate că volumașul are abia 94 pagini, importanța lui depășește cu mult modesta-i înfățișare. El dezvăluia balada ardeleană așa cum este ea, de dimensiuni reduse, cu epicul schițat în liniile lui esențiale, dar îmbrăcat în efuziuni lirice susținute, cum subliniasе și Iosif Vulcan în dizertația de recepție din 1871. Doar baladele novăcești se avântă în episoade mai largi care le apropie de cele din sudul țării. Cele 23 balade din colecția lui Pompiliu provin, cele mai multe – 14 – de acasă din Ștei, celelalte 9 din Gura Rîului de lângă Sibiu. Nu se indică nici informatorii, nici data culegerii, dar se pare că M. Pompiliu le-ar fi cules pe cele din urmă fie în popasul său din 1868 înainte de a trece Carpații prin *Vama Cucului*, fie în anii precedenți, fiind oaspetele vreunui coleg. Ultima ipoteză e confirmată în indicația dată la *Vișă Cătănuță* „Săbiiu, 21 nov. 1867“ publicată în *Concordia* din același an. Cei obsedați de un epic debordant vor fi fost dezamăgiți de aceste povestiri concentrate, cu tematică nuvelistică, primind cele erotice, dar cizelarea lor maximă le impune ca modele folclorice de a trata o atare temă. Șlefuirea formei, alături de unele subtilități în surprinderea unor stări sufletești, au captivat pe junimiști și i-au decis să sprijine tipărirea.

Volumul lui Pompiliu inaugura însă seria colecțiilor de folclor autentic, fapt nebăgat în seamă cât s-ar fi convenit, iar de alții, care poate nici nu l-au citit, contestat. Față de colecțiile de balade de până atunci ale lui Alecsandri, Marienescu, S. Fl. Marian (1869), Miron Pompiliu oferea publicului un mănunchi de poezii epice în forma lor adevărată, neîmpodobită de pana culegătorului. Amănuntul e

mărturisit de el în scrisoarea publicată în *Convorbiri literare* în noiembrie 1869, prin care solicita să i se tipărească baladele, de vreme ce „Ele sînt așa, precum le-au improvizonat nemuritoriul geniu al poporului român, în momentele sale de inspirațiune; cu prozodia lor silabică, neschimbată; cu rimele neatinse; cu limbagiul lor provincial și local nealterat; pe scurt, cu păstrarea originalității în toată puritatea sa“.

Au fost lăsate la o parte doar versurile cu înjurături, frecvente pe alocuri pentru a plasticiza culmea furiei sau nemulțumirii, cum s-a întâmplat și cu *Viță Cătănuță* reproducă în *Concordia* (1867) și predată lui Eminescu – faptul e neîndoielnic, cele două versiuni fiind identice, exceptând unele amănunte de grafie. În varianta păstrată de Eminescu apar și versurile *Avradina satina/ Hudri, basama leuca*, cu înjurături turcești și ungurești neînțelese deplin și alterate, care au fost omise în forma apărută în *Concordia*. Volumul lui Pompiliu sublinia cu mai multă vigoare importanța variantelor ca produse autonome pe deplin îndreptățite în circuitul oral. În acest scop, cu toată parcimonia spațiului, el dă anume la iveală două balade aparținând aceluiași tip – nevasta vândută unui turc ce se revelă a fi fratele ei – ele fiind „un exemplu, cum același sujet, aceeași întâmplare este tratată în moduri diferite, rezultînd astfel numeroase variante, ce se deosebesc deolaltă numai prin particularitățile limbajului și prin puține modificări neesențiale“.

În el se întâlnesc și rarități, după cât se pare balade până acum neatestate de alte colecții, cum ar fi *Mustrarea fetei*, *Moartea drăguței*, *Pasărea străină* și *Tudor și Catița*.

În prefața volumului de balade, Pompiliu amintește de întreaga lui colecție de folclor. „Cu cîțiva ani înainte de asta, am prins și eu a mă interesa de acest fapt important ș-am ajuns a forma o considerabilă colecție de doine, balade, hore, basme etc.“ Cu toate că le menționează la început, cântecele lirice nu s-au bucurat de atenția baladelor, rămânând în coloanele ziarelor și revistelor, unele apărând postum în *Șezătoarea* (1903). Parte din ele vădesc influențe cărturărești, ale culegătorului sau editorului: „Zorile pe deal s-arată/ Florile-n rouă se scaldă/ Paserile cîntă, saltă“; „Și cu glas de dor măntreabă“; „Și junghiuri neîmpăcate“. *Valoros e cântecul de nuntă*, *Nevesteasca*, numit pe alocuri *cântecul lăcății* etc. oferind întâia variantă

a acestui tip întâlnit numai în Bihor, cel mai arhaic din repertoriul nupțial prin oglindirea obiceiului dispărut de a examina bărbăția și înțelepciunea mirelui. El are respirația lungă, cu desfășurarea maiestuoasă, ca și melodia deosebit de fastuoasă pe care se cântă – azi se pare ieșit din uz. Colecția de povești a lui Pompiliu se reduce la două basme și două snoave. Cel dintâi, Ileana Cosânzeana (1872) este un basm întins cu o desfășurare captivantă, cu toate că tema este cunoscută din alte variante (logodnica zână fuge și eroul peregrinează în căutarea ei, o readuce cu ajutorul calului obținut prin paza iepei miraculoase, AT 400 + 313). Al doilea basm, *Codreana Sînzeana* (1875) relatează mai abreviat povestea fetei crescută de o pajură și readusă de fiul unui împărat. Ele se situează oarecum la mijloc, între basmul popular și cel cult. Schema epică e cea populară, desfășurată cu fidelitate, dar descripțiile, analizele detaliilor sunt ale lui Pompiliu. Dialogurile oscilează între vorbirea populară și cea elaborată literar. În *Codreana Sînzeana* formele populare sunt mai abundente, ținuta povestitorului mimează întrucâtva pe cea a povestitorului popular: „Era, dragii mei oameni buni, un om“. „Așa moșneagul într-o zi lăsată de Dumnezeu...“. Cu inconsecvențe e folosită și forma dialectală a auxiliarului perfectului compus: „O sosit seara... apoi s-o făcut noapte, noaptea a trecut și o rîs la răsărit ochii zorilor“. Metafore ca cea din urmă trădează pe poetul cult, chiar când se transpune în povestitor popular. În schimb, Ileana Cosânzeana e povestită într-o formă îngrijită, chiar dacă în dezvăluirea stărilor erotice se vădesc unele stângăcii, cu multă vivacitate, fără popasuri descriptive peste măsura cuvenită, încât se numără între cele alese ce pot figura în orice antologie.

Snoavele *Păcală și Amăgeală și-au găsit omul* (1888) și *Tovărășie la hoțit* (1888) sunt cunoscute și din alte colecții, cea dintâi figurând și în broșura lui Stănescu-Arădanul din 1860, protagoniști fiind Păcală și Tîndală cu Amăgeală.

BIBLIOGRAFIE:

Miron Pompiliu, *Balade populare române*, Iași, 1870, 94 p.; Ileana Cosânzeana, Cernăuți, 1886, *Codreana Sînzeana*, Brașov, 1895; *Literatură și limbă populară*, ediție îngrijită de Vasile Netea, București, 1967, LXIV + 414

p.; Const. Pavel, *Miron Pompiliu*, Beiuș, 1930, 175 p.; Ovidiu Bîrlea, *Centenar*, în *Tribuna* din 25 iunie 1970, p. 6.

SIMEON MANGIUCA. Profesor de română la liceul german din Timișoara, apoi avocat în Oravița, acest bănățean serios avea să dea, după Hasdeu și alături de Șăineanu, cele mai importante contribuții teoretice în folcloristica română din a doua jumătate a secolului trecut. Manguica a avut mai întâi preocupări lingvistice și formarea la acea disciplină îl va ajuta să privească faptele de folclor după o metodă mai riguroasă, la profunzimi mai mari decât cei mai mulți dintre contemporanii săi. Se pare că Marienescu l-a atras în apele culturii populare în timpul șederii comune în Oravița.

Primul studiu mai întins se referă la etnobotanică, *De însemnătatea botanicei românești*, apărut numai în coloanele *Familiei* din 1874. Cu vremea, Manguica se apropie de mitologia populară și de obiceiuri, unde își va aduce contribuția capitală. Studiile și le înmănușează în cele doua calendare editate de el, *Călimdriu julian, gregorian și poporal român* pe 1882 și 1883. În calendarul pe anul 1882 Manguica însăilează întâiul calendar popular românesc, cu înfățișarea succintă, condensată a tuturor practicilor legate de anumite zile ale anului, constituind *in nuce* monografia datinelor românești din ciclul calendaristic. În *Precuvîntare*, el relevă noutatea publicației: „Călimdriu de față poporal român, care cuprinde în sine toate sărbătorile, datinile și credințele populare strămoșești, este de mare însemnătate nu numai pentru istoria culturii, ci și pentru originile noastre romane“. Pe urmele lui Bojinca, el crede că argumentele oferite de credințe și obiceiuri sunt mai temeinice decât cele lingvistice pentru dovedirea originii unui popor. „Sărbătorile, datinile și credințele unui popor formează anticătățile sale, și cuprind în sine pentru originile poporului documinte mai vechi și mai tenace decât chiar și limba“, întrucât cuceritorii pot să-și impună limba lor. De aceea, roagă în încheiere „onorata inteligență română, în specie preoții și învățătorii (dascălii) poporului român“ ca să-i comunice „acele sărbători, datini și credințe populare care nu sunt cuprinse în călimdriu poporal român din anul acesta și se serbează în ținuturile locuite de d-lor... spre a le pune în călimdriu din anul viitoriu și astfel a întregi acest călimdriu“. Cu toate că unii i-au lăudat

inițiativa, încurajându-l în cercetarea începută, totuși *Preotul român* din Gherla în articolul *Îngrijire pentru instituțiunile creștinești* îl învinuiește „că acest călindar va lăți și propaga superstițiunea (credința deșartă) în popor“. Manguica nu ține seamă de atari interpretări, fiind convins că scrutarea mitologiei naționale e de maximă importanță pentru problema originii latine a poporului român.

Dintre studiile scrise de Manguica, două au o importanță necontestată. Cel dintâi e studiul monografic *Colinda*, mai târziu publicat și în traducere germană în volumul *Daco-romanische Sprach- und Geschichtsforschung* (1890). Folosind colecția Marienescu și studiile lui Schuller și G. Dem. Teodorescu, el încearcă mai întâi o prezentare globală, stăruind mai mult asupra obiceiului ca atare. Partea descriptivă se resimte de penuria informațiilor, cu toate că Manguica a apelat la soldații grăniceri din diferite părți ale Transilvaniei. Mai încheată e prezentarea colindatului pițărăilor sau a colindeților, pe care o cunoștea amănunțit din Banat, apoi din informații destul de temeinice ale soldaților din sud-vestul Transilvaniei. Cu bucurie relevă el asemănarea dintre colinda pițărăilor și cea a copiilor din Roma, consemnată de Du Cange. Stăruie apoi asupra asemănării dintre colindat, mai cu seamă a petrecerii cetei colindătorilor, și *Saturnalia* romană. Concluzia lui e că datina e o moștenire romană, o rămășiță din cultul soarelui. Informația e bogată, sprijinită pe lucrările de seamă despre istoria religiilor. El nu se mulțumește cu semnalarea formelor romane, corespunzătoare practicilor noastre, care în antichitatea romană s-au concentrat la solștițiul de iarnă, ci sondează mai adânc, lingvistul coborând pe filiera cuvântului până la semnificațiile lui primare. Astfel, el se străduiește să arate că *calendae* din care derivă colinda la noi (dar fără să arate filiera adevărată) și la slavi, însemna inițial soarele personificat călător prin zodiac sau întorcător la solștițiul de iarnă, el derivând din grecescul *calindeo* care însemna învârtire, rotire. Demonstrația devine forțată când încearcă să derive *colinda* și *corinda* de la grecescul *boreia* prin ipoteticul *borindă*, cu totul fictiv. Și alte identificări sunt greșite, ca *vasilca* pe care o crede a purcede din *Jupiter basileos*, dar apropie just *brezăia* de Bachus. Sfera colindatului este mai largă decât cultul solar la care o reduce Manguica, ea îmbrățișând formele tipice de întâmpinare a anului nou și ținând la propășirea

vegetației și a gospodăriei sub toate aspectele ei vitale. Studiul lui rămâne, până la cel al lui P. Caraman în limba poloneză, cea mai închegată prezentare a acestui obicei, ridicându-se mult deasupra simplelor descrieri de dinainte și de după el.

Al doilea studiu important e *Păcală de origine din Italia*, întâia monografie asupra unei snoave populare, la scurtă vreme după cele două ale lui Hasdeu despre balada *Cucul și turturica* și basmul *Povestea numerelor*,

În literatura de specialitate, studiul lui Mangiuca este cel dintâi asupra acestui tip, înaintea celor scrise de J. Boite, A. Wesselski etc. Investigația e condusă comparativ, după modelul instituit de Hasdeu. Mai întâi, autorul schițează tipologia românească a temei, împărțind-o în episoadele de sine stătătoare care uneori pot lipsi, cum atestă variantele. Primele 13 episoade sunt scoase din colecția Schott, după chipul cum parcelaseră aceștia povestea despre Păcală, la care adaugă cele 12 episoade noi din cartea lui I. Hîntescu, *Întîmplările lui Păcală* (1876) și alte două episoade găsite de el în jurul Oraviței. Pe alocuri, întregeste tipologia cu motive din colecțiile lui T. Arsenie (1874) și N. D. Popescu (1877). Apoi Mangiuca trece la evaluări comparative, urmărindu-l pe *Păcală italianesc*, pe *Păcală grecesc* și pe *Păcală finlandez*. Investigația nu e prea bogată, rezemându-se numai pe colecția siciliană a lui Gonzenbach și pe *Griechische und albanesische Märchen* a lui Hahn, de unde își scoate și informațiile despre cel finlandez. În chip surprinzător, l-a omis pe Till Eulenspiegel, apoi pe Nastratin Hogeza care l-ar fi ferit de caducitatea concluziilor la care a ajuns. Căci Mangiuca e convins că a putut demonstra pe această cale comparativă că „Păcală românesc de după numele și caracterul său apoi de după asemănarea sa cu Păcală italianesc, este străvechi și de origină din Italia, și un ce unic în modul său, și în sistema sa la români și italieni“.

El crede că grecii l-au împrumutat „de la românii din Macedonia, Tesalia, Epir și Albania“, pe când repertoriul cunoscut al aromânilor arată, dimpotrivă, o mare asemănare cu cel grecesc și o distanțare de cel din nordul Dunării. Robit cu totul tendințelor latiniste, el nu vede că Păcală grecesc are mult mai multe și mai adânci asemănări cu cel românesc decât cel sicilian. Nici numele comun *Bakala*, sub care îl înregistrează Hahn, nu-i spune nimic despre această apropiere sud-

dunăreană, cimentată de atâția factori din trecut. Pornit pe acest făgaș, Manguica nu se dă în lături de la o serie de deducții fortuite. Etimologia lui *Păcală* ca provenind din latinul *per-calere* (a înfierbânta) sau *per-callere* (a se întări) e evident fantezistă. De aceeași natură sunt și corespondenții mitologici ai unor personaje din tipologia lui Păcală. Astfel, comoara de bani găsită la rădăcina copacului ar fi „simbolul lui Pluto“, vaca moștenită „este simbolul și reprezentantele pământului și a luni“, iar popa „legătura (vînculul) între pămînt și ceriu“, cîmpoiul „armonia sferelor (planetelor)“ etc. Monografia lui Manguica are meritul de a fi indicat cum se întocmește tipologia unei povești atât de stufoase și necesitatea unei cercetări comparative pentru stabilirea asemănărilor și deosebirilor în vederea elucidării problemei genezei și răspîndirii ei.

Manguica a mai publicat în calendarele sale și două cîntece rituale funebre de mare însemnătate, *Strigarea zorilor la mort* și *Petrecerea mortului*, acesta din urmă fiind publicat și de Hasdeu în *Cărțile poporane*. Sub înrîurirea lui Marienescu, el a contras variantele, reconstituind oarecum un tip ideal, căci la *Cîntecul zorilor* a contopit variantele din părțile Făgetului, Oraviței și Orșovei, iar la *Petrecerea mortului* a folosit variante din Făget, Cacova, Gîrbovăț, Bozovici și Broșteni. „Varianturile sunt mai lungi ori mai scurte, dar fondul este identic“ conchide el, silindu-l să dea un text neautentic, care nu va putea fi utilizat decât ca sprijin documentar de a doua mână. Bogate și interesante sunt notele ce însoțesc *Petrecerea mortului*, cu incursiuni erudite în mitologia antică și cu știri prețioase despre unele personaje ale mitologiei populare de la noi. Apropierile sunt cumpătate, mai mult pentru a lărgi orizontul decât pentru a sluji o demonstrație.

În sfera funebrului se situează și studiul *Moșii sau sacrificiul morților*, publicat în ambele calendare. E întâiul studiu etnografic care urmărește detailat aceste comemorări funebre, stabilindu-le rădăcina primitivă – ofrandă din primele produse – ce va fi confirmată de cercetările mai noi din istoria religiilor. El stabilește 18 feluri de moși, demonstrând și la acest capitol bogăția formelor românești.

În *Precuvîntarea* primului calendar, Manguica anunța și studiile despre unele ființe mitologice: *Zînele*, *Sîngeorțul* și *Sînmioiul cu Baba Dochia* și *Vinerea Mare, Mărtinii, sărbătoare contra lupilor*, despre care nu

sunt indicii că ar fi fost elaborate în afară de ce a publicat *Familia* din 1882 (*Mărtinii*).

BIBLIOGRAFIE:

Simeon Manguica, *Călimdarii iulian, gregorian și poporal român., cu comentarii pe anul 1882*, Oravița-Brașov, 1881, 152 p.; *Călimdarii iulian, gregorian și poporal român... pe anul 1883*, Biserica Albă, 1882; *Dacoromanische Sprachund Geschkhtsforschung*, I Theil, Oravița, 238 p.; Ion Taloș, *Activitatea folcloristică și etnografică a lui Simion Manguica*, în *Anuarul muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1961–1964*, Cluj, 1966, pp. 321–337.

IOAN SLAVICI. Istoria literară fixează ca moment crucial în formarea lui Slavici scrierea basmelor populare. Culegerea și compunerea lor s-a dovedit o ucenicie rodnică, îngăduind ascensiunea nuvelistului de mai târziu. Deci gândul lui călăuzitor nu ar fi fost acela de a înfripa o colecție de basme populare după modelul existent, mai cu seamă la popoarele din centrul Europei, ci de a scrie literatură din materialele populare, după îndemnul lui Eminescu. Dacă exemplul și vorba marelui său prieten au fost hotărâtoare, ele au fost totuși precedate de alte îndemnuri, precum și de propriile-i căutări în dibuirile inerente trezirii treptate a unei vocații. El a fost câțeva vreme redactor la Gura satului a lui Mircea V. Stănescu și e firesc ca cei doi arădeni să fi avut schimburi de păreri și cu privire la basmul popular. Alte mărturisiri ale lui Slavici dezvăluie un interes chiar mai vechi, din vremea când frecventa liceul din Timișoara, poate pornind tot de la modesta broșură a lui M. V. Stănescu.

Basmele lui Slavici descriu o traiectorie originală și întrucâtva neașteptată, deși firească, deoarece alți scriitori de basme se vor mulțumi cu o factură aproape monocoloră. La început, el scrie basme populare după o metodă care nu este nouă, realizând deci o operă folclorică în esența ei, pentru ca spre sfârșit să treacă la crearea unor basme noi, originale. Literar însă, acestea din urmă nu pot sta alături de cele dintâi.

Slavici își publică basmele în trei etape: 1872-74, 1882-87, apoi 1918–1923. De fapt, hotărâtoare este faza întâia, când adună materialul popular și publică parte din basme în *Convorbiri literare*, încât și cele din 1882–1887 pot fi incluse în această fază, mai cu seamă că deocamdată nu se știe dacă data publicării e alta decât cea a compunerii lor.

El și-a consemnat experiența de culegător într-o scrisoare prieluită de primul basm, *Zîna Zorilor*, trimis la *Convorbiri literare* (1872). Petrecându-și copilăria într-un mediu folcloric, nu surprinde afirmația „povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie“. El nu s-a mulțumit cu ceea ce a auzit în copilărie în casa din *Siria*, mai cu seamă de la bunicul său, ci a continuat investigarea și în alte ținuturi învecinate prin care a hălăduit ca elev sau slujbaş.

Cu acest prilej, i s-a dezvăluit împrejurarea „că chiar același om nu povestește aceeași poveste de două ori una după alta, fără de a se abate mai târziu de ceea ce a zis mai înainte; cu atîta mai mari sînt diferențele, ce purced din diferența provincială... Partea fixă e un schelet foarte sărac – atît în gîndiri cît și în fapte... Voiesc să zic: nici o formă a poeziei populare nu are atîte variante ca povestea“. Observația e și un minunat preambul la propria-i metodă. Dacă fiecare povestitor, după propria-i constatare, se comportă cu libertatea arătată față de basmul popular, cu atît mai mult este îndreptățit la aceasta scriitorul de basme. Se observă un vădit scrupul la Slavici în ceea ce se numește de la o vreme „documentarea“ scriitorului. Probabil sub înrăurirea concepției romanticilor că poezia populară prin circulație se fărâmițează, crede că în prealabil e nevoie de adunarea acestor cioburi pentru a se porni la refacerea întregului de odinioară. Așa a procedat, după mărturisirile lui, cu întâiul basm, *Zîna Zorilor*. „Aș abuza de bunăvoința d-voastră dacă aș insera toate variantele, din care am compus pre *Zîna Zorilor*. Voi atinge dară numai cîteva deosebiri. Bunul meu mi-a povestit despre *Smocla cea frumoasă*, în comitatul Zărandului mi s-a zis despre *Zîna codrilor*, în Comloșu (Crișana) se vorbea despre *Pătru Făt-frumos viteaz* și în Timișoara auzii povestea despre *Zîna zorilor*. Am ales numirea care mi-a părut mai nimerită. Faptele și ideile sînt, în toate variantele, cu puțină abatere, tot acelea. Ochii împăratului, calea lui Petru, ajutorul sfintelor surori, fîntîna miraculoasă, scena de la *Zîna zorilor*, viclenia

fraților și desfășurarea finală – se află în toate variantele. *Ce* este tot aceea; *Cum* nu este tot așa. O dată Petru trece pe la o singură, o dată pe la două, și iarăși o dată pe la alta din cele trei sfinte... O dată lipsesc pădurile, o dată țările miraculoase; o dată Petru trece peste smîntîna laptelui, altă dată peste palma năzdrăvanului; o dată Petru e ucis, altă dată i se fură apa... ș.c.l. Eu, din toate aceste, am ales și combinat.“ Mărturisirea e totuși prea generală, nu se poate reface drumul pe care l-a parcurs Slavici decât dacă ar fi notat toate variantele care i-au stat înaintea în momentul compunerii basmului. În esență, metoda e cea a vremii sale, probabil a lui M. V. Stănescu și sigur a lui At. Marienescu. Anume, diferențele erau rodul pierderilor suferite prin transmiterea din memorie și ele trebuiau din nou sudate în ceea ce se presupunea a fi fost vasul neștirbit în forma lui inițială. Cu deosebirea totuși că la Slavici conștiința artistică este mai puternică. El depășește simpla refacere prin rotunjirea estetică: „...motivele scrierii mele nu au putut fi decît estetice... Faptele și ideile sînt dară o recepție din popor: gruparea lor estetică este un capriciu al individualității.“

Lectura întâiului său basm confirmă elaborarea voită a scriitorului. Impresia de prea plin, de ceva încărcat până la saturație e prima rezultantă ce se impune cititorului. Protagonistul e purtat cu meticulozitate prin locurile și fazele plauzibile, dar cumulul se vede că e forțat.

În încheiere, Slavici se referă la forma basmului său. „Stilul este pe cît se poate popular. Cele mai multe fraze sînt stereotipe și anume toate cîte sînt frumoase“. Afirmția surprinde dacă nu se ține seamă că *popular* avea atunci altă nuanță. Slavici îl opunea stilului cărturăresc din acea vreme, greoi și alambicat, așa cum îl utilizau transilvănenii în gazetele lor. Deci trebuie să se rețină întâi că vocabulele erau cele populare, înțelese de toată lumea, în al doilea rînd, unele formulări erau de asemeni luate din graiul popular. Dar construcția, îmbinarea lor se vedește a fi opera personală a lui Slavici și ea e departe de stilul narativ popular în forma lui autentică. Orice frază luată la întâmplare trădează maniera proprie lui Slavici. „Despre împăratul acesta a fost mers vorba cît e lumea și țara, cum că ochiul cel de-a dreapta tot rîde, iară cu cel de-a stînga tot lăcrămează neîncetat“. Iar descripțiile sunt neîndoielnic ticluite după tiparul scriitorului cult: „Departee...

departe... unde se lasă cerul pe pământ, unde stau stelele de vorbă cu florile, acolo se vedea o roșeață senină, cam așa cum e cerul coala în zorile de primăvară, dar mai frumos și mai minunat!“ Sfătoșenia lui nu are vivacitatea celei populare, împintenată de numeroasele dialoguri și mai cu seamă de interjecții și cuvinte onomatopice, întretăiate de propozițiile incidente care dezvăluie aluziile la contemporaneitate. Întâmplările, personajele, precum și lexicul și unele expresii sunt populare, dar îmbinarea e opera lui Slavici.

Uneori, fantasticul are forme greu de reprezentat, tipice recuzitei romantice. Așa e vâlva pădurilor: „Cap n-are... dar nici fără de cap nu e... Prin aer nu zboară... dar nici pe pământ nu umblă... Are coamă ca și calul, coarne ca cerbul, fața ca ursul, ochii ca dihorul și trupul e de toate... numai de ființă nu...“ Ea s-ar sprijini parcă pe reprezentarea nubilară atestată în Banat a vâlvei care în văzduh „își ia forma de noor și se preface, după cum e insignia hotarului său: unele în rac, altele în cal, pisică, bou, om, femeie, lup etc. Adecă, se formează în atmosferă un nooraș în formele amintite“ (E. Novacoviciu: *Din comoara Banatului*, II, p. 64). Totuși diferența dintre cele două reprezentări e enormă.

În aceste limite, basmele lui sunt populare și cercetătorul le poate utiliza cu precauțiile impuse de constatările amintite. De altfel, celelalte basme publicate între 1872–1887 au schema epică mult mai apropiată de cea a celorlalte variante de grad mai autentic. În schimb, *Negru-împărat*, *Mielușelul*, *Fifi*, *Pisu*, *Rodul tainic* din anii 1918–1923 sunt izvodite de Slavici, chiar dacă pe alocuri împrumutul din folclor e vizibil (*Rodul tainic*). Tranziția între faza folclorică și faza originală e materializată prin basmul *Limir-împărat* (1907), în care fondul folcloric și invenția proprie au cam aceeași preponderență.

Slavici a dezbătut și probleme teoretice ale folclorului. Întâia încercare apare în schița-i etnografică *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukovina* (1881). Lucrarea – se pare cea dintâi monografie etnografică elaborată la noi – urmărește o prezentare de ansamblu, orientată o dată vertical, din trecutul istoric până la stările din prezent, apoi orizontal, cu diferitele sectoare ale vieții sociale și culturale. Ea interesează cu precădere pe etnograf; se reține totuși cât de bun cunoscător al realităților transilvănene a fost Slavici din minuțioasa categorisire a numeroaselor grupe etnografice în care se stra-

tificase românimea din această provincie. Cu deosebită simpatie sunt priviți moșii, ridicați de Slavici pe un soclu înalt, fiind înfațișați drept prototipul românilor, nu numai sub aspectul etico-eroic, ci și genetic, ei constituind matca atâtor grupuri învecinate și chiar mai depărtate. Capitolul despre particularitățile etnice („*naționale Eigenthümlichkeiten*“) este ilustrat și prin prezentarea speciilor folclorice, în concordanță cu concepția epocii că nimic nu caracterizează mai bine un popor decât creațiile lui spirituale. După limbă, sunt analizate succint literatura populară, portul, dansurile și muzica populară. Partea despre literatura populară va fi reluată peste doi ani în articolele publicate în *Educatorul* (1883). Înfrâurirea lui Hasdeu se vede în studierea concomitentă a limbii și a literaturii populare, ca două ramuri componente ale filologiei comparative. Conspectul lui despre literatura populară întregeste schema de odinioară a lui Hasdeu, alcătuiind întâiul tratat în miniatură de folclor literar. Slavici așază la început zicătorile și proverbele, prin natura lor cele mai apropiate de limbă. El consideră zicătorile drept partea cea mai primitivă a poeziei populare române („*der primitivste Theil*“), dar observația nu mai este reluată în 1883. La aceste zicători: „o deosebită valoare literară este legătura în care ele se află cu snoavele și cu poveștile“. Ghicitorile, ca și proverbele, „sunt în genere o parte din comoara comună a popoarelor europene“. Mai pe larg stăruie asupra strigăturilor, numite de el *chiote*, *hore* sau *descânțe*, ultimul termen împrumutat din realitatea bihoreana. Constatând confuzia de pe alocuri dintre doină și strigătură, el caută să le distingă, găsind diferența specifică a acesteia în aspectul glumeț sau satiric, în vreme ce doina „este o poezie cu desăvârșire lirică, fie tristă ori veselă.“ O încercare de caracterologie îi prilejuieste doina. „Cea mai pronunțată dintre însușirile românului e trezia minții; pe aceasta o găsim și în doină“. Autorul doinei „era pătruns de simțiri adânci și statornice, însă nu de porniri violente.“ Slavici vorbește și de strofe, dar e evident că el pornește de la realitatea muzicală, de vreme ce găsește că unele au 4 versuri, altele numai două, iar pe alocuri 6–8 versuri. Balada e și pentru el specia prin excelență istorică, dar greșește când numește versul de 3 picioare (hexasilabic) „versul baladei“, el fiind totuși în minoritate în această specie și folosit cu precădere în cântecele rituale, mai cu seamă funebre. E interesant că în lucrarea din 1881, când cunoștea probabil numai realitatea folclorică din părțile

Aradului, afirmă că balada e recitată, fiind cântată doar de *orbeți* prin târguri, acompaniați la vioara de *vodeți*. În analiza basmului găsim o primă încercare de a defini compoziția lui, relevând ritmul tripartit, cele trei încercări și obstacole alcătuind „un ciclu”. Basmul ar avea expoziție, dezvoltare în care se rezolvă „problema pusă în expoziție”, și încheiere. Se referă fără îndoială la propria-i experiență de culegător atunci când recomandă culegerea în prezența mai multor inși, „căci ei se coreg unii pe alții”. Despre colinde reia în genere observațiile lui Marienescu, dar intuția că brezaia ar descinde din saturnalii e aproape de filiația adevărată. Relevă frumusețea bocetelor, spre deosebire de T. Burada, constatând că „alcătuiesc una din părțile frumoase ale poeziei noastre poporane” dar nu mai încapă îndoială că el avea în vedere cântecele rituale funebre, îndeosebi *șorile* și *bradul*. E prețios amănuntul că femeile care au fost slujnice la cel mort aveau obligația de a-l boci. Consemnează apoi și existența cântecului de priveghi, fără a face precizări în legătură cu aria lui de răspândire. Fluierașii în cortegiul funebru îi atestă numai în Bucovina. Slavici amintește apoi despre cântecele de cumetrie, rămase până acum atât de puțin cunoscute, fiind consemnate numai de Marian în Bucovina, precum și de *cântecul ursitelor*, pe care îl cântă noaptea în așteptarea ursitorilor lângă masa încărcată cu mâncări și băuturi, preamărindu-le puterea. Până acuma, acest cântec ne este cunoscut numai din această prea sumară relatare a lui Slavici.

Descrierea dansurilor e succintă. Călușarii și *bătuta* sunt jucate la sărbători și bâlciuri, cei mai buni dansatori fiind cei de pe Târnave. El amintește că la Târgul Moșilor în București veneau și călușari din Transilvania. Știa că încă pe vremea lui călușarii dispăruseră din Banat și Crișana. *Hora* și *brîul* sunt dansuri în cerc, pe când *ardeleana*, *lugojana*, *mărunțeaua*, *pe picior* și *hățăgana* sunt dansuri de perechi, dar un bărbat putând lua mai multe femei. În acest caz, Slavici relevă că partea coregrafică e susținută cu precădere de femei care evoluează oarecum în fața bărbatului, acesta făcându-se remarcant prin dese strigături pe care trebuie să le reproducă sau improvizeze.

Considerațiile despre muzică ni-l relevă ca un bun cunoscător al acestei arte. Crede că țiganii nu redau cu fidelitate melodiile și le conferă ceva obraznic („sie spielen die rumänischen Weisen nicht richtig und bringen immer etwas Freches in die Musik hinein”). Melodiile

de joc sunt după părerea lui melancolice și caste („stets melancholisch und besonders keusch“), ceea ce corespunde realității muzicale, melodiile de joc fiind cu precădere în tonalități minore. Muzica cea mai bogată se întâlnește la *ardeleana*, alcătuită din mai multe „strofe“, care se combină felurit, dar unite printr-o arie fundamentală, adică o temă care e variată de la patru până la șase ori. Amănuntul e deosebit de prețios, întrucât dezvăluie probabil forma liberă a melodiei de la acest joc pe vremea lui, astăzi frecventă numai în Oaș și Maramureș, de unde se deduce că melodică ardelenelor a evoluat spre cristalizare în strofe, cum s-a întâmplat și în alte specii muzicale. *Mărunțeaua* e în schimb mai simplă, având numai două părți („zwei Variationen“). Ariile doinelor sunt *trăgănate* („klagendes, langgedehntes Recitativ“) și neagă existența emisiei nazale. Cea mai frumoasă e doina bucovineană („wo die Strophen lang und voii interessanter Abwechslungen sind“), probabil cunoscută de la prietenul său Eminescu, bun cântăreț de doine, și cu prilejul sărbătorilor de la Putna.

Slavici are o contribuție de seamă în promovarea folclorului prin coloanele *Tribunei*. Literatura populară ocupă un loc de seamă mai ales în vremea cât a fost el director (1884–1890). Ea e susținută programatic în vederea promovării „vieții noastre literare“. Tinerele talente sunt îndrumate să-i refacă oarecum experiența, stabilind „prin lucrarea lor punctul de plecare al dezvoltării noastre literare, care nu poate să fie decât în poezia noastră populară.“ De aceea, *Tribuna* publică materiale folclorice cântărite cu destulă severitate, reținând pe acelea care pot oferi idei poetice și formulări creatorilor de literatură cultă. Un loc de frunte îl ocupă proza populară, reprezentată prin buni mânuitori ai condeiului (I. T. Mera, S. Moldovan, G. Sima, I. Bota, N. Trîmbițoniu, I. P. Reteganul, I. Popovici Bănățeanul etc.). Dintre celelalte materiale, se cuvine reținut amplul articol al lui Septimiu Albini, *Din seara de Crăciun* (1887), în care se dă o descriere completă a obiceiului colindatului din satul natal (Cut-Alba), apoi întreg repertoriul de colinde, întregit cu unele colinde din Boșorod-Hunedoara (35 colinde ale cetei de flăcăi și 6 ale copiilor, precum și orația colacului la ceata flăcăilor), cu concluzia răspicată: „Numai țăranul român trăiește, se bucură și simte curat româneste.“

BIBLIOGRAFIE:

Ioan Slavici, *Povești*, București, 1908; *Povești*, vol. I, București, f.a., 225 p. (reproduce volumul din 1908); vol. II, București, f.a., 196 p.; *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina*, Wien und Teschen, 1881, 237 p.; *Amintiri*, București, 1967, p. 421–444 (*Literatura poporană*). D. Pop, *Ioan Slavici teoretician al folclorului*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* (1959), ser. IV, fasc. 2, Philologia, pp.115–127; G. Vrabie, *Folclorul la „Tribuna“ din Sibiu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI (1957), nr. 1–2, pp. 225–269; D. Pop, *Folclorul literar al „Tribunei“*, în *Studii de istorie literară și folclor*, Cluj, 1964, pp. 107–162; D. Vatamaniuc, *I. Slavici, Opera literară*, București, 1970, pp. 85–115.

FOLCLORIȘTI MOLDOVENI PÂNĂ LA 1888

TITU MAIORESCU. Întemeietorul criticii românești intră în istoria folcloristicii prin sprijinul pe care l-a acordat literaturii populare, înălțată la rangul de model și de sursă de inspirație pentru literatura cultă. Încă în primul său articol, *Poezia română-cercetare critică* din 1867, el relevă în două rânduri gradul înalt de realizare estetică a poeziei populare. Aceasta are „cel puțin originalitate în determinarea florilor și nu vorbesc numai de roze și de crini“ ca unii poeți contemporani și citează un cântec bucureștean, *La grădina-n Cișmigiu*, unde o fată e comparată cu „o dalie invoaltă“ iar cealaltă cu „o jună iasomie“, cea dintâi având „ochi de mură“, cealaltă „două viorele“. Cu privire la întrebuintarea cumpătată, firească a diminutivelor opinează că „poezia populară ne poate servi de model“ și citează doina *Oltule Olteful*.

În recenzia *Poezii populare române adunate de D. Vasile Alecsandri* (1868), Maiorescu reia de fapt ideile generale expuse de poet în notele colecției, precum și în articolele despre poezia populară. El relevă ca primă caracteristică „naivitatea“ poeziei populare, adică „lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțimîntul natural ce le-a inspirat“, subliniind că aceasta nu înseamnă că poporul ar fi incompatibil „cu ideile cele înalte“, „i-ar lipsi meditațiunea și delicatețea“. Apoi mai atrage atenția asupra chipului izbutit cum e

exploatat lexicul: „cuvintele cele originale, care ne surprind mai pe fiecare pagină a acestor poezii populare“. Maiorescu în fapt consfințește cazul Alecsandri, metodologic indicându-l drept model pentru tinerii poeți în curs de afirmare, ca unul care a adunat și selectat poeziile frumoase ale poporului, așezându-le apoi la baza creației sale originale drept cel mai sănătos punct de pornire. Cu aceasta, criticul de la Junimea stabilea cu autoritatea-i recunoscută rostul folclorului ca o componentă indispensabilă a culturii naționale, cimentând curentul vremii așa cum îl inaugurasă Alecsandri. El a fost subjugat de gustul poetului de la Mircești și nu a investigat mai departe dacă poezia populară e așa cum apare în colecția acestuia, căci citează cu precădere tocmai poeziile și versurile „întocmite“. Criticul va rămâne la această poziție de principiu, nu se va preocupa mai amănunțit de creația folclorică. Astfel, peste patru decenii, în răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură* (1909), el repetă în linii mari aceleași idei, stabilind rolul propagandistic al colecției Alecsandri care „ne-a făcut bine primiți printre occidentalii de cultură literară din acea epocă“, iar pe plan intern potrivit poezia populară „la receptivitatea contemporanilor“. Exemplele pe care le aduce sunt tot din cele citate în 1868, în primul rând *Șoimul și floarea*, fabricatul lui Alecsandri. La acea dată, se arată și el un partizan întârziat al reconstrucției tipului ideal din variantele dispare: „Cine nu se ocupă de autenticitatea folcloristică cu indicarea exactă a persoanei, a pronunțării, a locului și a timpului, ci se ocupă numai de poezia populară în frumusețea și oarecum în generalitatea ei, va culege, va combina, uneori va completa din multe variante forma definitivă, care după a lui simțire îi va părea mai conformă cu geniul poetic al poporului“, cum a procedat și Alecsandri care „s-a lăsat condus de partea sentimentală a poeziilor noastre“. Aserțiunea greșită a lui Maiorescu arată că el a rămas la vederile incipiente ale folcloristicii, așa cum au fost profesate de Arnim-Brentano, Alecsandri etc., fără să întrevadă că o atare restabilire în materie de folclor e, întâi de toate, o abstracțiune, deoarece un astfel de tip ideal nu a circulat nicăieri în realitatea folclorică, el fiind apoi artificial prin doza subiectivă inserată de alcătuitoare. Oricât de științific ar proceda un cercetător în această delicată operație de a reface vreun prototip, construcția rămâne ipo-

tetică, dată fiind libertatea neîngrădită a interpretului popular de a canaliza varianta spre atâtea sensuri și semnificații, unele deliberate, altele momentane de pură improvizație. A pretinde că un cercetător le poate capta pe toate, existente cândva sau virtuale, e o utopie.

Maiorescu era convins în adâncuri de rolul literaturii populare în totalitatea vieții culturale, de aceea a căutat să promoveze cercetarea ei. În scurta perioadă cât a fost ministrul învățământului (aprilie 1874 – ianuarie 1876) el a preconizat măsura ca învățătorii din țară să fie însărcinați cu culegerea folclorului. De fapt, Maiorescu avea în vedere întreg domeniul culturii populare, căci inițiasă și o secție de artă populară la muzeul din Capitală, iar în *Raport către mărișă domnitorul asupra lucrărilor Ministeriului cultelor și instr. publice din 15 noiem. 1875* el anunța că se primiseră de la 3 județe „o colecție de porturile obicinuite acolo“. De solitudine deosebită se bucură poezia și muzica populară, ce se cuvine pusă în lumină, întrucât junimiștii au fost acuzați de cosmopolitism. Iată măsurile preconizate de ministrul Maiorescu: „Nu putea, în fine, în acest șir de idei, să rămână neîngrijite alte două elemente de cultură națională: poezia și muzica populară. Pentru a continua impulsul puternic, ce l-a dat d. Vasile Alecsandri prin neprețuita sa adunare de cîntece populare din toate provinciile române, am crezut că este un mijloc foarte potrivit a se însărcina învățătorii rurali, ca unii ce trăiesc în sînul poporului, de a culege de pretutindenea poeziile și poveștile, datinile și obiceiurile, scriindu-le și descriindu-le cu credință așa cum le aud și le văd în mijlocul sătenilor. Spre ușurarea și asigurarea unei culegeri credincioase se lucrează un cestionar simplu. O comisie de oameni competenți va fi mai pe urmă însărcinată cu examinarea numeroaselor relațiuni, ce se adună în astă privință.

Cît pentru muzica populară, adunarea și fixarea ei cere oarecare cunoștințe speciale de la persoanele însărcinate cu asemenea lucrare. Am crezut timpul sosit de a începe o pregătire în acest înțeles și am introdus muzica vocală ca studiu obligatoriu în școalele normale pentru învățători și în școalele centrale de fete ale statului, accentuînd mai vîrtos muzica națională. Învățătorii și învățătoarele ieșite din aceste școli, pe lîngă un mijloc puternic de cultivare, de care vor dispune, vor fi apoi în stare a face culegerea și fixarea muzicei așa cum se obicinuiește în poporul nostru“.

Era întâia preocupare oficială, statală, pentru colectarea folclorului de la noi. Atari hotărâri apăruseră în alte țări europene încă în întâia jumătate a secolului trecut. Sub Napoleon I, ministrul Cretet difuzează o circulară pentru salvarea documentelor limbii și culturii populare, iar Academia celtică încă de la înființarea ei (1804) s-a preocupat de soarta tradiției populare, colectând cântece și dansuri alături de obiceiuri și credințe cu ajutorul unui chestionar întocmit de Dulaure și Mangourit. Mai târziu, în 1852, din ordinul lui Napoleon al III-lea, J. J. Ampère difuzează *Instructions relatives aux poésies populaires de la France*. Se pare că îndemnul acestuia îi era mai cunoscut lui Maiorescu, fost bursier la Paris în această epocă (1859–1861), dar măsura nu avea nevoie de vreun model, ea putându-se impune de la sine, fără să mai fie amintit exemplul lui Marienescu ajutat de preoți și învățători în urma circularei lui Șaguna din decembrie 1858.

Nu se cunosc până acum eventualele ei roade. S-a putut stabili în vremea din urmă că spre sfârșitul anului 1875 Mihai Eminescu și Ion Creangă erau aceia care lucrau la elaborarea unui „chestionar simplu“, care va fi menționat în capitolul următor. Deocamdată, în arhivele noastre n-au fost semnalate materiale folclorice culese de învățători în vremea ministeriatului lui Maiorescu decât o modestă colecție a unor învățători din județul Ilfov. E vorba de caietele provenind din fosta Arhivă fonogramică a Ministerului Învățământului (azi în arhiva Inst. de etn. și folclor, ms. 21) care au fost culese de învățători din 17 localități ale județului Ilfov. Din ele, se vede că revizoratul cerea adunarea obiceiurilor, basmelor și snoavelor, ghicitorilor și „vorbilor din bătrâni“, adică ceva apropiat de formularea lui Maiorescu: „poeziile și poveștile, datinile și credințele“. Învățătorii care au datat mai exact arată că le-au expediat în iunie și iulie 1874, deci la câteva luni după venirea lui Maiorescu la minister. E plauzibil ca această colecție să fie rodul prim al inițiativei maioresciene, revizoratul din Capitală fiind cel mai apropiat de dispozițiile ministeriale, iar nu al unei inițiative hasdeiene, cum am presupus în altă parte. După toate bănuielile, materialele folclorice solicitate de Maiorescu n-au mai apucat să sosească, echipa ministerială schimbându-și culoarea, iar cele care au fost trimise probabil au căzut pradă adversităților politice. Se poate presupune că

unele caiete au fost înapoiate colecțiilor ca inutile, dacă nu chiar aruncate, dat fiind că succesorii liberali s-au străduit să încredințeze atâtea din acțiunile fostului guvern conservator, împrejurarea reamintindu-i lui Maiorescu constatarea sa anterioară „că nu este destul de largă Dunărea care ne desparte de Bizanț“.

Maiorescu a promovat cunoașterea folclorului și în coloanele revistei *Convorbiri literare*. Literatura populară e bogat reprezentată, mai cu seamă în perioada ieșeană a revistei (1867–1885). Dar ea n-a fost o tribună a folclorului în sine, căci a publicat numai ceea ce corespundea evaluării estetice a grupului junimist, în primul rând a lui Maiorescu. Multele materiale nepublicate arată că a existat o selecție destul de severă, similară celeia care tria și poeziile culte. Literatura populară trebuia să fie în primul rând un document de frumusețe literară care, potrivit tezei maioresciene, să poată servi de îndreptar tânărului poet. Aserțiunea este verificată de constatarea că, până prin 1890, *Convorbiri literare* publică aproape în exclusivitate lirică populară din Transilvania, mai puțin din Moldova nordică, adică tocmai din zona unde aceasta se caracterizează printr-o maximă cizelare, printr-o conciziune a formulării. Mai întâi, publică Miron Pompiliu câteva balade care îndată vor fi cuprinse în volumul editat de Junimea în 1870, în semn de prețuire a poeziei populare române ori de unde ar fi ea, confirmare supremă a comunității spirituale a neamului sfâșiat vremelnice sub atâtea stăpâniri. E urmat de I. Bădescu (Maramureș), S. Fl. Marian (Bucovina) etc., apoi de cântecele funebre și bocetele lui T. Burada. Basmul este cultivat cu asiduitate și deosebit de prețuit de Junimea când era bine scris. Modelul inițial era *Făt-Frumos din lacrimă* al lui Eminescu, urmat la scurtă vreme de Miron Pompiliu, Ioan Slavici și mai cu seamă Ion Creangă, cele mai frumoase basme din literatura noastră găsimu-se în paginile *Convorbirilor literare* din această perioadă.

AL. LAMBRIOR. Dintre studiile teoretice, merită a fi semnalate cele ale filologului răpus atât de tânăr. Atenția lui e captată mai cu seamă de obiceiuri. Ca premisă a cercetării sale e observația mai veche a lui A. Russo despre unitatea culturală dintre clasele

sociale, boieri și țărani, din trecutul feudal, peste divergențele de clasă. Detașarea boierimii spre cultura de tip clasic a dus la slăbirea folclorului, rămas acum numai pe seama țărănimii. „Clasa boierească s-a răzlețit și s-a înădădit la alte năravuri, la altfel de viață, au lăsat pierderi însemnate în propășirea elementelor de viață națională“, căci în trecut a existat o muzică, o poezie, o artă a țășăturilor, care au avut „o dezvăluire mai mare, când căuta de dînsele și clasa boierească, care în toate vremile a fost mai cultivată decît celelalte“. După părerea lui, scăderea vine de acolo că „poporul de jos însă n-a putut sa le păstreze pe toate“, dar nici un document nu confirmă că boierimea ar fi cultivat intact repertoriul tradițional, iar legile folclorului arată că pretutindeni unde faptele se sprijină numai pe memorie au loc uitări, pierderi. Probabil Lambrior avea în vedere epica medievală, acele *romănce* notate încă în evul mediu de către scribi din Spania, Franța, Scoția etc., pe alocuri chiar tipărite pe foi volante, dar analogia nu e susținută cu nimic la noi, căci boierimea a avut cu totul alte preocupări decît aceea de a nota și mai cu seamă tipări atari produse puțin prețuite și în genere osândite de biserică. Din ciclul familial, Lambrior dă la iveală *Cumătriile* (1875), o descriere sumară a petrecerii, cu mostre de câteva povestiri ce urmăresc să stârnească veselia. În același an publică *Înmormîntarea*, valoroasă mai cu seamă prin datele referitoare la bocet și la jocurile de priveghiu. Pentru întâia oară, Lambrior subliniază latura improvizatorică a bocetelor: „Femeile cele pătrunse de durere nu cîntă numai versurile obișnuite, ci în suferința lor născocesc și altele, potrivite cu împrejurările lor deosebite“. Dintre jocurile de priveghi, descrie numai *țușca*, așa cum o cunoștea el din părțile Neamțului sau Fălțicenilor. Meritul întâietății îl are și articolul despre *Jocurile copiilor* (1875), în care relevă atât valoarea documentară și literară, cât și răspîndirea lor globală, fiind frecvente atât la țară, cât și la orașe. Descrierea însumează pe cele practicate mai asiduu de băieți, oferind prima prezentare din literatura de specialitate. Studiul publicat postum (1926), *Obiceiuri din deosebite timpuri ale anului*, se referă la datinile calendaristice. Schița – 7 pagini – trece în revistă o seamă de practici, oferind o întâi vedere sumară după cea a lui W. Schmidt din 1866.

Pentru metodologia cercetării folclorice e mai însemnat întâiul său studiu despre colecția de *Pilde, povătuiri...* a vornicului Iordache Golescu (1874). El reafirmă necesitatea respectării formei autentice,

dând drept model pe acest înaintaş care a cules „zicători de toată mîna, fără ca să se gîndească a schimba ceva între dînsese, ci după spusa sa *cum le-a auzit așa le-a scris*, pentru ca fiecare să-și aleagă dintr-însele care-i vor fi de trebuință. În zilele noastre puține adunături din literatura poporană scapă teferi“. Exemplul negativ citat sunt *Colindele* lui Marienescu. Prilejul e folosit de Lambrior pentru a relua indicațiile fugitive ale lui Russo și Odobescu, subliniind cu toată vigoarea necesitatea unei explorări exhaustive a repertoriului folcloric. Folioasele unei atari întreprinderi ar fi multiple, căci ar satisface în primul rînd necesitățile documentare: „De voim să venim la oarecare drepte încheieri istorice, limbistice și literare asupra neamului nostru, trebuie să adunăm cîntecele, poveștile, basmele, zicătorile *asa cum le are poporul*, chiar de ar fi sute de variante. Numai adunîndu-se toată literatura poporană din toate părțile Daciei vom putea dezlega întrebările: care au fost ideile și credințele ce a închegat neamul românesc în negura vremilor trecute; și care este spiritul și plecările poporului nostru în literatură?“ în a doua etapă, s-ar satisface cerințele beletristice prin alcătuirea de antologii potrivite pentru felurile gusturi ale protipendadei. „Apoi în aceste colecții totale un Alecsandri ar putea spicui colecții de gust menite nu pentru cercetări limbistice și istorice, ci pentru desfătări literare“. Alcătuirea unui atare *corpus* al folclorului românesc va rămînea un deziderat mereu exprimat, uneori încercat, până în zilele noastre, el fiind realizat doar la speciile scurte (ghicitori, proverbe), la descântece, apoi parțial și la balade.

BIBLIOGRAFIE:

Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, 1908, 288 p.; vol. III, București, 1915, 323 p.; *Raport către mîria-sa domnitorul asupra lucrărilor Ministeriului cultelor și al instrucțiunii publice*, 15 noiembrie 1875; f. I., 19 p.; E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, vol. I, II, București, 1940; G. Călinescu, *Folclorul la „Convorbiri literare“*, în *Studii de istorie a literaturii române de la C. A. Rosetti la G. Călinescu*, București, 1968, pp. 67–158; I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, pp. 217–272 (*A. Lambrior folclorist*).

MIHAI EMINESCU. Locul celui mai mare poet român în istoria folcloristicii nu vine din ceea ce unora li s-a părut a fi exagerări inerente unui cult care, cu cât trece vremea, devine tot mai întemeiat. În fapt, însemnările lui Eminescu despre folclor constituie pentru folclorist o oază de comoditate spirituală, oferindu-i un permanent sprijin prin profunzimea lor, aidoma unui pisc înalt pe care îl zărește din toate părțile călătorul. Cu viziunea-i sigură asupra datinilor acestui neam, el a pus o piatră de temelie folclorului român prin relevarea importanței lui multiple în tânăra cultură românească. Dacă n-ar fi de amintit decât sursa folclorică în creația lui, singură aceasta ar fi îndestulătoare pentru marcarea sprijinului primordial al creației populare. Cultul pe care l-a avut poetul pentru înaintașul său Alecsandri i-a arătat calea de urmat, cimentată apoi teoretic de cercul Junimea, mai cu seamă de mentorul ei, Titu Maiorescu. Împrejurarea că el l-a depășit pe Alecsandri în creațiile sprijinite pe folclor și că printre acestea se află chiar capodoperele lui, îndreaptă de la început pe cercetător la sondarea sursei autohtone. Ceea ce s-a și făcut, chiar dacă uneori dibuirile au dus alături de adevăr. Eminescologul este ajutat la aceasta mai întâi de colecția de literatură populară rămasă de la poet, apoi de însemnările lui teoretice cu privire la unele aspecte ale creației populare.

Culegerea de literatură populară a fost cunoscută postum, inițial prin cele zece poezii publicate în *Convorbiri literare* (1892), apoi prin volumul editat de Chendi în 1902. Din descrierea caietelor cu literatură populară se conturează câteva constatări primordiale. Materialele au fost consemnate la date diferite, începând din adolescență și până în perioada bucureșteană. Datarea e de cele mai multe ori indirectă și uneori aproximativă, după proveniența caietelor, caracterul scrisului și alte însemnări sigure. Se deduce că poetul a cules folclor încă din vremea peregrinării sale, mai întâi în căutarea unui liceu după moartea părintelui său sufletesc Aron Pumnul, apoi ca sufleur al trupelor ambulante de teatru. Pornirea-i nestăvilită de a-și cunoaște neamul din toate provinciile, cerința elementară pentru a-și rotunji viziunea, de la rădăcinile autohtonismului până la ultimele ramuri ale vlăstarului, l-a pus de timpuriu în legătură nemijlocită cu oameni și locuri de pe întreg cuprinsul țării. Cea mai aleasă emblemă a lor era însăși poezia popu-

lară pe care Eminescu a notat-o cu grijă caligrafică, semn indirect al omagierii ei.

Istoricii literari au arătat că poetului, ca membru al societății literare Orientul, în vara anului 1869 îi revenise sarcina de a culege folclor din Moldova, împreună cu Basarab și V. Dumitrescu (V. D. Păun). Nu se știe în ce măsură și-a îndeplinit Eminescu această obligație și care sunt materialele culese cu acest prilej.

Interesul poetului pentru folclor se vădește apoi a fi fost selectiv, înclinarea lui pentru anumite specii e de departe precumpănitoare, aparent prea părtinitoare. Se vede că era atras de lirica populară și de basmele fantastice, celelalte specii fiind firav reprezentate în colecția lui. Doinele și strigăturile îi alimentau vocația de poet și-i ofereau imagini și formulări cizelate, în vreme ce basmele fantastice stimulau reveriile de romantic și plâsmuirile care oglindeau marile probleme legate de origini, autohtonism, încadrarea în *cosmos*.

Stăpânit de aceste imperative, Eminescu nu a rămas un simplu culegător în accepția științifică a termenului, nevoile lui se cereau oricum satisfăcute. De aceea, el apelează și la alte colecții, inedite sau publicate, ceea ce a dus la prezența unor caiete scrise de altă mână printre manuscrisele lui de poezii populare. De altfel, Ștefan Cacoveanu nota cu precizie despre poet în 1868: „De aveai vro colecțiune de poezii populare, în manuscris, nu te lăsa pînă nu i-o dădeai, și se aflau la mulți astfel de colecțiuni“. Nefiind preocupat de exigențele unui cercetător științific, el nu făcea distincție între surse, nu consemna proveniența, care pentru el nu era hotărâtoare, la nevoie îl ajuta memoria, de aceea e atât de greu de a determina originea regională a materialelor. Operația se sprijină, la lyrică, pe particularitățile stilistice, iar la basme pe unele cuvinte cu proveniența dialectală certă. Din volumul editat de Perpessicius se vede cu claritate cum poetul a decupat uneori chiar din volume – antologia lui Jarnik-Bîrseanu – sau periodice, ca *Foaia Societății...* bucovinene cu poeziile culese de I. G. Sbiera. Balada *Vîță Cătănuță* și cântecul *Pițigușul taie lemne* – care îl va fi urmărit în nunta viețuitoarelor din *Călin* (*File de poveste*) – sunt luate din colecția lui Miron Pompiliu, provenind, după însemnările poetului cea dintâi din Gura Rîului, a doua din Ștei, și confirmate de varianta semnalată a lui Pompiliu în *Traian* (1869). D. Murărașu și Perpessicius au mai indicat

apoi apropiere de atare natură între unele piese din colecția Eminescu și cele publicate, demonstrând cu prisosință extragerea de către poet a unor materiale care i se păreau semnificative pentru propriul său univers poetic.

O comparare fugitivă între poeziile populare caligrafiate cu grijă de poet și sursele, tipărite sau inedite, arată că Eminescu le-a supus unor rotunjiri care contravin normelor științifice, rezemate în primul rând pe respectul autenticului. Eminescu nu era împins la aceasta de exemplul lui Alecsandri și al celorlalți îndreptători de folclor, ci de impulsuri estetice, modificările constituind în același timp și un exercițiu poetic. Cu cea mai mare claritate se degajă acest resort la cântecul *Cucule de pe pădure*, comparat cu originalul *Cucule de pe păduri* (ed. Perpessicius, p. 670), unde poetul a alternat versul octosilabic cu cel hexasilabic, amplificând cu câte două silabe forma originală. Atari cazuri au fost semnalate ca o încălcare de către poet a regulilor de filologie elementară. Dar Eminescu a făcut aceasta în chip voit, deliberat, pentru că el nu urmărea alcătuirea unei colecții cu valoare documentară pentru contemporani sau posteritate. El cunoștea exigențele unui document autentic, dovadă formularea lor cu prilejul unei recenzii în *Timpul* despre volumașul *Pilde și ghicitori* al lui P. Ispirescu din 1880. Toate acestea trădează în chip irevocabil intenția poetului de a-și alcătui o antologie de poezie populară pentru necesitățile laboratorului său poetic, aidoma unui caiet de însemnări conținând felurite formulări pe care poetul le supune unor modificări voit expresive.. Ceea ce îi sugera lui crâmpciul atârna mai greu decât consemnarea lui fidelă. Altfel spus, colecția lui de poezii populare nu era decât un manual de inspirație poetică cu valență individuală, el fiind singurul posesor al cheii descifrărilor. Nu mai încapе îndoială că poetul nu a avut intenția să alcătuiască o colecție de folclor cât mai cuprinzătoare, cu datele indispensabile localizării, care să oglindească o realitate proprie unui ținut mai întins sau restrâns chiar la o localitate. Nu a fost preocupat nici de publicarea ei, pentru că, deși putea să facă aceasta în *Convorbiri literare*, *Curierul de Iași* și mai cu seamă în *Timpul*, el nu a strecurat nici una din piesele colecției sale. Poate cel mult să fi nutrit fugitiv gândul unei antologii de poezii populare lirice, după cum s-ar putea bănui din titlul *Cornul lui Hîion* dat unor grupări selectivе. Rămâne de reținut că nu e cazul

să i se atribuie nici de data aceasta niște intenții pe care nu le-a avut poetul, din pornirea criticii admirative de a vedea la el totul numai și numai în grade maxime. Părerea că Eminescu, dacă și-ar fi publicat colecția de folclor, l-ar fi depășit pe Alecsandri nu numai în creațiile originale, ci și prin această culegere, nu are nici un punct de sprijin, nici în intențiile poetului și, mai cu seamă, nici în colecția sa folclorică. E adevărat că aproape toate piesele lirice din colecția Eminescu sunt de o formă aleasă, cizelată, dar nu se poate afirma că ele ar trage în cumpănă unele balade, precum și câteva doine și hore din volumul lui Alecsandri. Amănuntul revelă încă o data criteriul antologic după care s-a călăuzit Eminescu, dictat de cerințele lui intime, nu de cele ale contemporanilor din țară și mai cu seamă de peste hotare, care au prezidat la alcătuirea colecției Alecsandri.

Piesele lirice din culegerea lui Eminescu provin, cu puține excepții, din Transilvania și Moldova nordică. Muntenesti ar fi doar *Sună, sună și răsună*, răspândită și prin A. Pann, *Vin la țata pușor*, *Leliță Ioană* și *Pe deasupra casei mele*. Faptul e și firesc, deoarece a copilărit în Moldova de Sus, apoi a peregrinat multă vreme prin Transilvania și a legat prietenii cu numeroși transilvăneni care aveau și ei caiete de poezii populare. Dar aceste determinante regionale nu explică totul. Trebuie să se țină seama că lirica transilvăneană și cea din Moldova nordică formează o unitate tematică și mai cu seamă stilistică, ea caracterizându-se printr-o conciziune cu adevărat clasică, cu formulări îndelung cizelate, în contrast cu lirica din restul teritoriului de la sud, înclinată spre amplificări descriptive, complăcându-se în urmărirea amănuntului până la exhaustiune. Atari caracteristici corespundeau vederilor poetului, care erau de fapt similare cu cele ale cercului Junimea, urmarea fiind primatul liricii transilvănene în coloanele *Convorbirilor literare*, cum va fi și mai târziu în toate antologiile de lirică populară. Poate că predilecția atât de accentuată pentru lirica transilvăneană să fi fost mărită de opinia că această provincie a fost matca neamului: „Moldova și Țara Românească nu sunt decât promontorii ale Ardealului“, după formula lui dintr-o notă.

În genere, intervențiile poetului sunt vizibile, mai cu seamă că la multe se vede și forma originală în notele volumului. Unele se recunosc din topica și întorsăturile proprii poeziei cărturărești, cum

se văd a fi bucățile 12 („*Mă cutremur și gîndesc*“), 14, 21 („*Că eu de cînd am viață/ N-am avut altă dulceată*“), 41 („*Că tu ești viața mea/ O lungești și o-ndulcești*“), 110, 115, 141 („*Și pe sînul ei de flori/ Varsă șir de lăcrămiori*“), 148, 150 („*Ca să-mi spuie ce mă doare/ Mai curînd să mă omoare*“), 154, 156, 158, 177, 208 („*Cu pasul lui cel ușor/ Care venea către vale*“), 343, 345. Pe alocuri, se întîlnesc versuri supranumerare sau subnumerare, ceea ce poate veni fie din neglijența informatorului, fie din neatenția culegătorului, atari neregularități constituind o abatere sigură de la tiparul versului melodic. Să nu se uite că multe bucăți au trecut prin atâtea condeie pînă ce au ajuns în mapa de lucru a poetului.

Eminescu a fost sensibil la forma autentică, deși puținele abateri semnalate n-ar confirma aserțiunea. Când el a corectat versul, s-a lăsat călăuzit de intuiția de poet, poate cu gândul subsidiar că aceasta ar fi de fapt forma originară. Dar când versurile erau deplin cristalizate, Eminescu s-a lăsat prins de vraja lor, reținînd savoarea acustică a rostirilor dialectale. De aceea nu e de mirare că în numeroase locuri se întîlnește diftongul ea redus la un e deschis, mai cu seamă în rimă (*a bè -altuiù*), iar câteodată e notată în muieră consoanelor cu ajutorul grafiei maghiare. Amănuntul e conservat și în acest caz la rimă (*vetye-paretye* în piesa 243, *vetye-fetye* în piesa 265).

Poeziile reținute de Eminescu în caietele sale sunt, cu unele excepții, piese antologice, distincte prin cizelarea lor îndelungată, mostre elocvente de aticism în exprimare. Dintre bucățile de dimensiuni mai mari se cuvînt semnalate *Uratu*, cu undele spumoase de umor moldovenesc, în care cuvîntul neobișnuit a fi scris aduce explozii de ilaritate, și *Predicația țiganilor*, construită după tiparul versurilor populare cu mlădieri bihorene care îi sporesc farmecul. Multă finețe se observă și în strigături, Eminescu oferind aci o adevărată antologie a speciei, nepopularizată cît s-ar cuveni, în care se surprind iarăși licăriri de umor bihorenesc, pe cît de infantil uneori, pe atît de subtil și fraged. O mică parte se văd a fi moldovenești. Basmele culese de Eminescu sunt puține. Ele se deosebesc simțitor de cele culese și publicate anterior (1902) prin exactitatea spunerii lor. Editorii – începînd cu Ilarie Chendi – au semnalat fidelitatea notării și nu mai încapă îndoială că ele au fost scrise după dictat, povestitorul depănînd basmul cu pauze pentru a

putea fi scris. Efectul de prosepție se remarcă de îndată, chiar dacă nu are intensitatea celor stenografiate. Câteodată, poetul a prins și scăpărarea comentariilor afective ale povestitorului: „*Ea și-a făcut o gropiță și bea apă și se hrănea, furnici și gândaci mânca, așa să trăiesc eu!*“ (*Vasilie fiul lui D-zeu*).

Nu s-au găsit însemnări cu privire la proveniența lor, dar limba și unele particularități stilistice arată fără îndoială că toate basmele scrise după dictat sunt moldovenesti: *Călin nedemnul*, *Frumoasa lumii*, *Borta Vîntului*, *Finul lui Dumnezeu* și *Vasilie fiul lui Dumnezeu*. Dacă ar fi fost publicate la vreme, ar fi oferit un exemplu urmat de culegătorii de basme, care l-au regăsit prea târziu.

Făt-Frumos din lacrimă publicat de poet în 1870 se distinge de celelalte prin forma lui literară, eminesciană. Cu acest basm, Eminescu debuta ca prozator, dar în același timp oferea și modelul a ceea ce se va numi basm cult, urmat la scurtă vreme de M. Pompiliu și I. Slavici. Osatura, schema epică e în genere cea autentică, populară, dar scriitorul își îngăduie și unele devieri care, prin unicitatea lor, se dezvăluie a proveni din recuzita plăsmuirii cult.

S-a remarcat cum episodul cu luna ce se apropie de pământ înfiripând un pod aerian pe care se retrag de pe pământ scheletele celor morți de cine știe când, e izvodit de poet în conformitate cu canoanele romantice. De altfel, amănuntele romantice în localizarea acțiunii a-bundă: peisajul nocturn iluminat de lună, castelul singuratic oglindit în lacul limpede, străbătut de lebăda ce evocă amintiri erotice dureroase, mantaua țesută din raze de lună etc. Ele anunță universul lui poetic și vor apare în atâtea din poeziile de mai târziu. Contrastul din basmul popular dintre protagonist și adversarii lui, extins la tot ce le aparține, e exploatat de Eminescu potrivit poeziei romantice, încât de la început avem seria de contraste dintre împărat și împărăteasă, dintre Genar și fata lui, dintre Sf. Petru și Dumnezeu etc.

După ce T. Țiha a publicat varianta *Sfăt-Frumos crescut din lacrimă* în volumul *Grainul din valea Crișului Negru* (1961), o seamă de cercetători au văzut în aceasta varianta originalului din care a purces basmul lui Eminescu. Comparația atentă dezvăluie însă că lucrurile stau invers. Schema basmului bihorean e aproape identică cu cea a lui Eminescu, diferențele fiind minime și mai cu seamă ne semnificative. Dar dovada cea mare stă în faptul că povestitoarea

bihoreana pune pe baba posesoare a calului năzdrăvan în lună: se vede că ea n-a înțeles pasajul cu luna ce se apropie de pământ ca să se întoarcă în ea fata babei și a reținut că aceasta ar fi originară de pe acest astru. Devierea constituie un unicat, fiindcă întotdeauna în basmul popular baba stăpână a iepei năzdrăvane locuiește pe pământ, de obicei într-un ostrov. În afară de aceasta, ori de câte ori eroul se deplasează la mari distanțe, mai cu seamă pe alte țărâhuri, se arată și mijlocul – de obicei miraculos – cu care face această călătorie neobișnuită. Se observă apoi că în nici un alt basm popular acțiunea nu se petrece decât pe pământ, apoi pe țărâmul de jos (lumea neagră) sau în copacul înalt până la cer, niciodată în lună sau în alte planete din cauză că luna, ca și soarele, sunt concepute a fi ființe animate de aceleași resorturi ca și oamenii, prefigurate ca niște călători care dau ocol pământului, întorcându-se la sfârșit la casele lor unde îi așteaptă mama, obosiți și adesea scârbiți de cele ce văd pe pământ. În mentalitatea mai veche, luna și soarele erau considerate ființe sfinte, ca atare temute și adorate, la depărtare enormă de concepția modernă care le înfățișează a fi întinderi planetare sferoide.

Eminescu a lăsat presărate prin articolele și notițele sale câteva reflecții în legătură cu creația populară care confirmă interesul lui susținut pentru acest domeniu. Unele consemnează trăsături care vădesc puterea lui excepțională de a pătrunde în inima fenomenelor, cu acea siguranță atât de caracteristică profunzimii lui. Preocupările lui teoretice au fost fundamentate și de studiile de specialitate de la Viena și Berlin. Între caietele lui s-au găsit notițe după cursul de psihologie etnică, *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*, din Viena 1871. Aceasta era de fapt o lucrare de introducere teoretică în folcloristică, denumită de ei *psihologie etnică*, pe care Hasdeu va formula-o mai nimerit *etnopsihologie*.

Sunt admirabile rândurile prin care Eminescu pune în lumină coeziunea enormă a comunității țărănești manifestată în cadrul diferitelor întâlniri colective. Nimeni nu a zugrăvit această comuniune cu atâta pătrundere și vigoare. „Nu pierd niciodată ocazia de-a lua parte la petrecerile populare. Ca un prieten pasionat al poporului, când acesta se adună în mase, simt că sunt o parte a totalității. *E ceva dumnezeiesc în acest sentiment*, așa că orice serbare a

poporului mi se pare o sărbătoare sufletească, o rugăciune cucernică. Într-un asemenea moment pare că deschid un mare Plutarh și din fețele cele mai vesele sau de o tristețe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a fi simțit vreodată pe cesti necunoscuți“. Din observații similare asupra coeziunii grupurilor etnice își va trage H. Naumann teoria sa asupra automatismului psihic caracteristic colectivităților arhaice.

Caracterizarea poeziei populare de către Eminescu se apropie de cea a lui Maiorescu și apoi de cea a lui Alecsandri, atât că el va reliefa conciziunea ei, apoi ca un corolar al acesteia, naturalețea, firescul. „Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gândirii. Lăsînd la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decît limba simțămîntului și pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță și la rimă și căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat nu se impune nici o sîlă la construirea versului“.

În însemnarea manuscrisă, *Strîngerea literaturii noastre populare*, Eminescu se arată nemulțumit de faza descriptivă a colectanților care se mărginesc la îngrămădirea de materiale. Faza ca atare e indispensabilă, documentele folclorice trebuind a fi adunate și sistematizate pentru a se constitui instrumentul necesar investigațiilor menite să descifreze sensul lor, de acum și de odinioară, în evoluția interpretărilor condiționate de schimbările din viața și gândirea purtătorilor de folclor. „E păcat cum că românii au apucat de a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestățiunea palpabilă, simțită a unei *idei oarecari*. Ce face d.e. istoricul cu mitul? Îl lasă cum e or îl citează mecanic în compendiul său de istorie pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii? Nimic mai puțin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sînt minciune. Și arată că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o imiți în zugrăveala pe hîrtie – ci aceasta trebuie citită și *înțeleasă*. Trecînd la obiceiuri e iarăși sigur că ele numai în degenerare devin numai simple formalități. Primitive, ele sînt expresiunea exterioară a unui profund simțămînt sau a unei profunde idei interne.“ Citatul semnalează nevoia stringentă a

unor studii care să pună în vileag resorturile atâtor reprezentări și practici, parte desuete, parte nemaînțelese și în chip indirect dezaprobă mania latinizantă a vremii care credea că investigația științifică nu ar avea alt scop decât semnalarea apropierii dintre forma de azi și corespondentul ei latin, subînțelegându-se că continuitatea e directă, netedă, fără abateri de sens și semnificații. În prefața la *Literatura populară sau palavre și anecdote* a lui E. Baican (1882), Eminescu deschide o parte pe drumul indicat, subliniind cu privire la snoave că au „proprietatea de a se schimba cu timpul și de a se adapta actualității, multe pot fi de tot moderne“. Chiar în ciclul lui Păcală-Pepelea se întrevăd atari stratificări, de aceea poetul recomandă culegătorului să urmărească în continuare „poveștile lui Pepelea, cari sînt fără contestare mai vechi decît aceste ce scapără din contactul cu străinii“.

Eminescu împărtășește părerea curentă în a doua jumătate a secolului trecut „că în vremea unora dintre dinastii români cată a fi existat o epopee literară ale cărei rămășițe fragmentare se mai găsesc astăzi și cari pe zi ce merge se împuținează.“ Dar resturile epice cunoscute până acuma oferă puțin temei pentru atare supoziție, susținută mai mult de analogiile cu Grecia antică și unele ramuri germanice medievale. Doar ciclul novăcesc pare să indice existența unui epos mai dezvoltat, a cărui unitate se rezema totuși numai pe eroul comun, încât episoadele răzlețe puteau viețui independent.

Cu privire la culegerea folclorului, Eminescu pune în relief necesitatea elementară de a se respecta forma autentică, chiar dacă unii termeni sunt „buruienoiși“, cum se văd și în colecția lui de poezii populare. Recenzând în *Timpul* (1880) broșura *Pilde și ghicitori* a lui P. Ispirescu, poetul relevă în încheiere: „Unele ghicitori sînt cam echi-voce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, am dori, ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scădere și nealterate prin pruderie. Tale quale.“

Eminescu și-a adus o contribuție pe care o bănuim importantă chiar în culegerea folclorului prin învățători. Inițiativa revizorului școlar Eminescu a fost prilejuită de acțiunea întreprinsă de Maiorescu în „interesul artei naționale“ când a fost ministru la culte și învățământ. În raportul acestuia din 15 noiembrie 1875 se menționează că la acea dată „Spre ușurarea și asigurarea unei culegeri credincioase se lucrează un cestionar simplu“. Documentele date la

iveală de Augustin Z. N. Pop dezvăluie că revizorul Eminescu promisese lui Maiorescu și secretarului general de la acest minister, Teodor Nica, un asemenea „chestionar simplu“. La 15 noiembrie, el era în lucru și tot neterminat era la 8 decembrie 1875, căci o telegramă a lui T. Nica îl întreba pe poet la acea dată: „Cînd trimiteți chestionarul relativ la poeziile și obiceiurile populare cu care v-ați însărcinat? Răspundeți astăzi“.

Se vede că poetul s-a oferit singur, nu a lucrat „din înalt ordin“, iar graba ministerului venea din nevoia de a-l tipări și difuza învățătorilor din tot cuprinsul țării. Până acuma nu a fost semnalată existența acestui chestionar, nici eventualele răspunsuri, dar că el a fost întocmit și difuzat rezultă cu certitudine din însăși dezvăluirile lui Eminescu cu prilejul unei recenzii despre *Columna lui Traian* care publicase răspunsurile din jud. Bacău la chestionarul juridic al lui Hasdeu. Știm astfel că poetul a colaborat cu învățătorul Ion Creangă, nou prilej de a cimentă adâncă prietenie dintre ei. Cu modestia care l-a caracterizat întotdeauna, ca pe orice om mare, el pune pe seama prietenului său contribuția cea mai însemnată: „încă sub ministeriatul d-lui Maiorescu se împărțise, după cum știm, un chestionar privitor la datinele poporului la naștere, înmormîntări și la alte ocazii solemne. La chestionarul acesta a lucrat mai cu seamă Ion Creangă.“

Când se va cunoaște acest chestionar, vor fi luminate mai adânc firele adânci care l-au legat pe cel mai desăvârșit dintre români de neamul care l-a zămislit.

BIBLIOGRAFIE:

M. Eminescu, *Opere complete, I, Literatura populară*, București, 1902, XXI + 216 p. (editorul Ilarie Chendi face și trimiteri la variantele publicate în colecțiile mai importante); *Opere, VI, Literatura populară*, București, 1963, 755 p. (editorul Perpessicius, pe lângă studiul introductiv, *Eminescu și folclorul*, oferă și o *Schiță bibliografică* a edițiilor de literatură populară și a studiilor referitoare la ea). I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, 1965, 263 p.; Ovidiu Bîrlea, *Însemnări despre Făt-Frumos din lacrimă*, în *România literară*, 21 ianuarie 1971, p. 13; Augustin Z. N. Pop, *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, București, 1969, pp. 166–167.

ION CREANGĂ. Socotit la început de junimiști numai un „scriitor popular“, formula a prilejuit discuții ulterioare: dacă Ion Creangă e un folclorist sau dimpotrivă un scriitor în înțelesul clasic al cuvântului, sau mai la obiect, dacă *Poveștile* lui sunt colecție folclorică sau operă literară proprie. În fond, amândouă aserțiunile sunt adevărate, ceea ce înscrie de la început un paradox în literatura românească.

Folclorist pur a fost totuși Creangă, dar în alte realizări care sunt mai târzii, după cât se pare. Astfel, el a publicat în *Contemporanul* (1881–1882) și *Convorbiri literare* balade oltenesti culese la spitalul Colțea de la o „gardiancă“ din Craiova: *Miehușica*, *Bratu*, *Lina Cătălina*, iar printre hârtiile lui s-au mai găsit 9 cântece (*Drag mi-e puiul de pe luncă*, *Mă miram, puică, miram*, *Am avut o puică dragă*, *Cît oi trăi să iubesc*, *Cînd ai ști și te-ai pricepe*, *Cuculeț de la pădure*, *Zup, zup, zup, de-abia mă duc*, *Femeia care iubeste*, *La crîșmuța cea din deal*), culese probabil din Moldova, poate chiar din ținutul Neamțului și reproduse din memorie. Ele sunt redată cu fidelitate, semn că povestitorul cunoștea cerința elementară de a fi într-un totuși obiectiv față de atari creații ale poporului. În ediția I din 1892 s-au mai publicat și câteva *rostiri*, *zicători*, *cuvinte*, fără nici o mențiune despre proveniența lor. Unele din ele se găsesc presărate prin *Povești* sau *Amintiri*. Faptul confirmă că ele n-au mai fost notate pentru a fixa în scris opera anonimă a poporului, ci din necesități scriitoricești. Aceste zicători sunt, ca și colecția lui Eminescu, un auxiliar al laboratorului de creație, întocmit de Creangă pentru a-i fi la îndemână de îndată ce va avea trebuință.

Ca autor de manuale didactice, Creangă a scos în relief contribuția sănătoasă a folclorului în educația celor mici. *Poveștile* scurte, pe măsura bucăților de lectură, stau mărturie de această grijă. De altfel, în *Povătuitoriu la cetire* (1876), rolul de seamă al folclorului e pus alături de cultivarea limbii naționale: „Ș-apoi scopul școalei este și acela, și poate cel mai esențial, de a învăța și de a păstra cu cea mai mare sfințenie limba națională de care se leagă tot trecutul unui popor, cu datinele străbune, jocurile, cimiliturile, proverbele, legendele și cântecele populare, cele pline de dulceață.“

Poveștile la care și-a făcut ucenicia de scriitor, asemeni lui Slavici și Eminescu, cu deosebirea că el a început cu cele scurte și hazlii, au

prilejuit o seamă de încercări de a detecta ce este popular în ele și de unde începe aportul lui Creangă. De cele mai multe ori, răspunsurile au fost impresioniste, fără sondarea temeinică a repertoriului popular de povești. E semnificativ faptul că nici un cercetător literar nu a întreprins o culegere de povești prin ținutul Neamțului, măcar pe la sfârșitul secolului, când se mai putea dibui urma povestitorilor pe care i-a ascultat Creangă. Întâia cercetare serioasă e cea a lui Jean Boutiere, publicată în 1930, care a depistat variantele folclorice ale poveștilor lui Creangă, stabilind că fondul lor e întru totul folcloric, povestitorul humuleștean mulțumindu-se să repovestească narațiuni auzite de la alții, mai cu seamă în copilărie. Întrucât la acea vreme se cunoștea prea puțin povestea populară în forma ei autentică, încercările de a delimita stilul popular de cel al lui Creangă nu au dus la concluzii veridice. S-a bănuat că acesta ar fi depășit modelul folcloric, atât prin unele invențiuni de amănunt, cât mai cu seamă prin anumite procedee stilistice. Th. D. Sperantia credea astfel că Păsări-Lăți-Lungilă ar fi creația lui Creangă, dar s-a văzut că personajul e prezent în povestea populară, atât la noi cât și la alte popoare. Mai târziu, G. Călinescu scria că însușirea „de a dramatiza realist basmul“ ar fi absentă la povestitorii populari, fiind proprie numai lui Creangă, deoarece „Omul de țară vrea epicul gol, fără observație și e doritor de irealitate“ (*Viața lui Ion Creangă*). Basmelor populare autentice povestite de inși talentați arată tocmai contrariul, adică și ei simt, asemeni lui Creangă, nevoia de a introduce detaliile realiste în urzeala cea mai fantastică, inserând crâmpoie întregi din viața de toate zilele printre isprăvile personajelor cu însușiri miraculoase. Povestitorul popular nu-și poate reprezenta realitatea cu anumite detalii decât așa cum o cunoaște el și rezultatul e un anacronism din cele mai evidente, dacă nu se ține seama de acest aliaj permanent în basmul popular dintre schema tradițională, transmisă de-a lungul generațiilor, și detaliile care o complinesc, luate din experiența contemporană a povestitorului. Iată de ce zmeoaica e aidoma unei babe arțăgoase, veșnic pornită spre cârteli, care își terorizează soțul zmeu, ocărându-l cum îi vine la gură, sau diavolul ia chipul unui flăcău plecat în lume după agoniseală, intrând slugă pe o simbrie de nimic etc. Afirmția lui Călinescu că Creangă „are plăcerea cuvintelor și a zicerilor“ caracterizează și insul din popor, îndeosebi

ca exponent al colectivității. Dovada certă sunt acele specii care nu sunt însoțite de melodie și care suplinesc verva muzicală prin jocul sonorităților rezultate din modificarea formei cuvintelor sau adaosul unor particule. Lectura frământărilor de limbă, apoi a ghicitorilor, pe alocuri și a unor descânțece, proverbe și zicători, arată că și înșii din popor gustă din atari „adevărate orgii de cuvinte“, semnalate de T. Vianu la Creangă. Eminentul estetician a crezut că povestitorul humuleștean s-ar deosebi de cel popular prin utilizarea dialogului pe o scară întinsă. „Spre deosebire de povestitorul popular, Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putința să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gândesc și cum simt, cum ezită și cum se hotărăsc.“ (*Istoria literaturii române moderne*, I, p. 312). O simplă ochire asupra unor pagini dintr-o colecție de basme culese prin imprimare sonoră arată locul preponderent pe care îl are dialogul în narațiunea populară, putându-se vorbi chiar de un abuz în utilizarea lui. Expunerea, mai cu seamă descripția, sunt sărace, reduse la miez, în timp ce dialogurile sunt spumoase, scânteietoare, prilejuri de vervă îndrăcită, slujind, ca și la Creangă, atât pentru a caracteriza personajele, cât și pentru propulsarea acțiunii. Dialogurile lui Creangă sunt însă mai lungi și mai sinuoase, cu plăcerea vizibilă de a gusta sonoritatea frazelor, pe când cele populare sunt scurte și intempestive, dar mai dese.

Cercetarea pe urmele lui Boutiere a demonstrat că narațiunile povestite de Creangă sunt de obârșie folclorică. Peste așteptări, s-a văzut că povestitorul le-a redat cu fidelitate, depășind sub acest aspect povestitorii socotiți folcloriști ca N. D. Popescu, N. A. Bogdan sau E. D. O. Sevastos care au intervenit, uneori destul de adânc, în schema epică. Sub acest aspect, nu mai încapе îndoială că *Poveștile* lui Creanga se înscriu printre colecțiile emerite de basme de la noi, văduvite doar de indicația precisă a izvorului. Au mai rămas abia câteva – *Inul și cămeșa*, *Acul și barosul*, *Cinci pâni*, *Povestea lui Ionică cel prost* – la care nu s-a găsit încă corespondentul folcloric indiscutabil, deși nu mai încapе îndoială că substanța și urzeala lor e de sorginte populară. *Povestea unui om lenș* circulă și la greci, căci G. A. Megas a publicat recent o variantă dintr-un periodic în antologia

Griechische Volksmärchen (1965) și în notă mai semnalează alte 4 variante nepublicate din Peloponez și Macedonia grecească. Leneșul grec, neprimind nimic de mâncare într-o zi, se prefăce mort. În drum spre cimitir, o femeie la geam comentează cu glas tare că i-ar fi dat din pesmeții ei. Leneșul tresare din cosciug și întreabă dacă nu-s muiați, dar aflând că sunt uscați, strigă preoților să-l ducă mai departe spre groapă.

Stilul *Poveștilor* lui Creangă e bazat aproape în întregime pe cel popular, căci intruziunile cărturărești sunt minime, ceva mai vizibile în *Amintiri*. Analiza comparativă arată că unitățile componente, cuvintele și expresiile, sunt populare, dar îmbinarea lor, cimentarea în fraze e opera lui Creangă și în aceasta rezidă întreaga lui originalitate, demonstrând că în limite atât de restrânse un scriitor se poate totuși ridica la o elaborare întru totul personală, unică. Din păcate, o măsurare mai amănunțită a saltului nu se poate face. Unii își închipuie că variantele folclorice circulă întocmai ca banii, constante și mereu în aceeași substanță și valoare, iar dacă le-a prins cumva rugina, ajunge o ușoară ștersătură prin care moneda își recapătă întreaga strălucire de odinioară. Ca atare, ei preconizează compararea poveștilor lui Creangă cu oricare variantă folclorică pentru a stabili apoi saltul săvârșit de Creangă. Acest „salt“ există fără îndoială, dovadă că humuleșteanul se delimitează fără echivoc și de ceilalți povestitori culți moldoveni. El e de natură stilistică și pentru aceasta e suficientă analiza unei pagini din Creangă în comparație cu cea a unui alt povestitor, popular sau cult. Ea însă nu e probantă cu nimic pentru măsurarea saltului făcut de Creangă, pentru că el nu a pornit de la aceste variante, înregistrate la mai bine de un veac după ce le-a auzit, suferind atâtea prefaceri în forma lor, după talentul și dispozițiile transmițătorilor succesivi. Constatarea că sub raport stilistic, poveștile lui Creangă se aseamănă cel mai mult cu cele ale lui Gh. Zlotar din Fundu Moldovei, fiindcă acesta păstrase cel mai fidel stilul lor bătrânesc, e plină de învățăminte pentru atari evaluări comparative care obligă la prudențe și rezerve pe cel ce nu vrea să lunece la ipoteze fără nici un suport. Dacă informatorul citat povestea în maniera cristalizată prin 1900–1910, se poate presupune că pe la 1850, când a învățat Creangă poveștile la Humulești și de la moș Bodrîngă stilul oral narativ din Moldova dintre Ozana și apa Moldovei era mai apropiat de cel al lui Creangă. Gerilă al

lui Creangă, care reprezintă culmea creației lui după aprecieri unanime, se deosebește de cel cunoscut cu un veac mai târziu în colțul semnalat al Moldovei nord-vestice, dar nimic nu ne împiedică să bănuim că acest personaj din varianta pe care a auzit-o Creangă să fi fost izvodit de un povestitor excepțional într-o formă înrudită cu cea a genialului povestitor, în orice caz mai apropiată decât cea consemnată de culegerile atât de târzii. Atâta vreme cât cercetătorul este privat de cunoașterea formei exacte a poveștilor, așa cum le-a memorat Creangă, el trebuie să se mulțumească doar cu simplele constatări rezultate din comparațiile cu variantele populare, fără a trece la prognosticuri riscante despre reelaborarea lor de către Creangă.

Pentru folclorist, *Poveștile* lui Creangă constituie o operă de seamă și prin faptul că ele au fost luate drept model și pastişate chiar de o seamă de culegători moldoveni: Al. Vasiliu, T. Pamfile, P. Gh. Savin și D. Furtună. Când nu lunecă în prolixități, furați de verbozitatea inimitabilă a lui Creangă, narațiunile lor sunt atrăgătoare, pline de vioiciune, semn că ucenicia nu a fost de prisos. Fiind apoi traduse în alte limbi, *Poveștile* au contribuit la cunoașterea repertoriului românesc peste hotare.

BIBLIOGRAFIE:

Ion Creangă, *Scrisorile lui...*, I, *Povești*, Iași, 1890, V. + 332 p., II, *Diverse*, Iași, 1892, 201 p.; *Opere*, București, 1939, ediție îngrijită de G. T. Kirileanu (exemplarele numerotate 1–100 au și poveștile inedite, de la p. 349 la p. 375); *Opere*, vol. I, II, București, 1969 (ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brîncuș, cu indicarea edițiilor precedente și reproducerea tuturor narațiunilor de tip folcloric din manualele școlare la care a colaborat Creangă).

Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, 1967, 319 p. (seria *Studii de folclor*).

SIMEON FLOREA MARIAN. Activitatea concretizată în tomuri grele îl așează pe Marian în rândul întâi al celor ce s-au ocupat de cultura populară. Strânse la un loc, lucrările lui depășesc ca valoare pe cele ale oricărui etnograf, iar masivitatea unora înspăimântă. De aceea, el a fost mai mult citat decât citit, uneori

chiar de cei ce au scris despre el. Volumele lui nu îmbie la lectură, fiind prezentări de materiale și lipsa unei osaturi teoretice le face puțin îmbietoare pentru un nespecialist. Ele atestă însă o robustețe de invidiat și o putere de muncă rar întâlnită, iar onestitatea cu care au fost lucrate le conferă o durabilitate ce pare a crește cu trecerea timpului.

Se pot distinge două perioade în activitatea lui Marian. În cea dintâi, el stă sub zodia lui Alecsandri și adună poezii populare din Bucovina, alături de legende și, mai puțin, basme. În a doua fază, el îi urmează pe Hasdeu și năzuiește să dea monografii etnografice de pe toată aria românească. Momentul care separă cele două perioade este alegerea lui ca membru al Academiei Române în 1881, odată cu Atanasie Marienescu, activarea în înaltul for obligându-l la o lărgire maxima a câmpului investigațiilor.

Marian debutează în 1869, fiind încă elev de liceu, cu o broșură, *Poezii populare din Bucovina, Balade române culese și corese de...* El îl urmează cu fidelitate pe Alecsandri, după cum se vede și din titlul culegerii. Broșura conține 10 balade, din care ultima, *Tudorel și Marioara*, este și cea mai lungă și despre care afirmă: „Lucrată de mine, însă fiindcă și aceasta este de un felu cu baladele populare, am pus-o aci“, întocmai ca și Alecsandri cu *Dragoș* etc. Balada este versificarea unui basm cunoscut (AT 437 + 510). Marian indică localitățile de unde provin baladele, iar la unele și informatorii care le-au dictat, bănuim la cele culese de el din satul natal (Ilișești) sau din Suceava, unde era la școală. Versurile corectate se întrevăd cu ușurință („*Și-i ciocoi de cei zgîrciți/ Ce n-au milă de lipsiți*“... *Și-acum dragă să nu pot/ Pe-un ciocoi să-l storc de to?*“ (Darie); „*Ab! prietene Bujor/ Eu te las cu-alaiu și dor*“... „*Vinul roșu din cristal/ Astăzi-l simțesc cu-amar*“ (Darie); „*Jupîneasă sau duceasă/ Und'ți-i juica cea frumoasă?*“... „*Și c-un glas pătrunzătoriu/ Și c-un glas înflorătoriu*“ (Fata Sandului); „*Doina dulce-ncântătoare/ Doina cea dezmiertătoare/ Ei le cîntă dulci doințe/ Ele saltă pe costițe*“ (Zmeul și fata); „*Cadiul and îmi aușia/ Ceea ce i se-nîmplă*“ (Joviță).

În 1873, Marian publică un volum de balade, *Poezii populare române*, t. I, de asemenea „adunate și întocmite“, cum se indică în subtitlu. Sunt publicate 34 balade din Bucovina, arătându-se localitățile în notă, iar culegătorii numai în prefață, 4 colegi de ai lui și doi „juriști“, înclinarea pentru balade este motivată în prefață,

întrucât în poezia populară „întîmpinăm multe evenimente încă de pe timpul grecilor și romanilor... Toată istoria, viața românilor... de la descălecarea lor în Dacia și pînă în timpul de față, e depinsă cu culori vii numai și numai în poeziile, tradițiile, poveștile și datinele populare“. Orientarea latinizantă va fi diriguitoare în această primă perioadă de folclorist al Bucovinei și ea se va estompa pînă la stingere după 1890.

Deși arată în subtitlu că baladele sunt „întocmite“, totuși în prefață citim: „Ca culegătorul acestor balade am crezut că sacra mea dătorință este să le întorc poporului din a cărui sîn le-am adunat, așa precum le-am auzit de la dînsul, fără să schimb vestmîntul lor original; și această dătorință am căutat s-o împlinesc cu cea mai mare scrupulozitate“. În fapt, baladele au suferit corectări vizibile. Mai întîi, volumul reproduce aproape toate cele publicate în broșura din 1869, cu versurile corectate semnalate mai sus. Apoi în baladele noi se întîlnesc destule intervenții, mai cu seamă la versurile ce introduc dialogurile, în rest, corectările sunt mai puține: „*Cu mult mai frumos și mai prețios*“ (Chiralina); „*Și puiul cel cu durere/ Ți-a da leacuri și putere*“ (Ioniță și Firuța); „*O tinerică fetiță/ Mîndră ca o garofiță/ Cu ochii la cer privind/ Din gură șoptea privind*“ (Adevărul); „*Atunci Rezul armaș mare/ A sărit drept în picioare/ Și-n picioare cum stătea/ Astfeliu din gură grăia*“, „*Atunci Rezul a ieșit/ Argașilor a vestit, Căci ab! eu mi l-am găsit/ Și prea mult mi l-am iubit*“ (Calapod păharnicul); „*Apoi pruncului din brațe/ Cu lacrimi șierbinți pe față/ Îi cuvînta cu blîndeață*“ (Nevasta cu prunc mic).

Starea semnalată se explică mai cu seamă prin împrejurarea că Marian nu a cules decât o parte mică din colecție, cele mai multe balade fiind notate de elevi și studenți care înțelegeau problema în felul înaintașilor Alecsandri și Marienescu. Volumul e remarcabil prin dezvăluirea repertoriului de balade din Bucovina, fiind cea mai bogată colecție de balade din Moldova de Sus, posibilă într-o vreme când specia nu decăzuse într-atîta în amurg. În frunte stau cele despre haiducul Darie, cântat cu multă impetuozitate, iar dintre cele rarissime semnalăm *Ruga*, despre leul ce rage după stăpîn. Al doilea volum din *Poezii populare române* (1875) conține 193 doine și 60 hore, fără să li se arate localitatea de unde sunt culese, dar originea lor bucovineană e neîndoielnică, deoarece culegătorii indicați în prefață sunt acciași ca și la balade, adăugându-li-se P. Ursul „cantor

bisericesc“ și P. Hrișcă „oștean“. De asemenea, însemnarea despre cuprinsul lor, „unele dintre dînsele sunt de însemnătate istorică și originea lor datează sau din timpurile mai vechi, sau sunt improvizate după încorporarea Bucovinei cu Austria“ arată că toate bucățile sunt din această provincie. În acest volum, piesele nu sunt însoțite de nici o notă, „avînd de scop a scrie la timp mai oportun un studiu separat asupra celei mai mari părți din această co-lecțiune“. Intenția va rămâne nerealizată, preocupările de mai târziu fiindu-i captate de monografiile etnografice.

Poeziile lirice au suferit mai puține intervenții din partea culegătorilor, probabil fiindcă aveau mai puțin preț în ochii lor. Semnalăm câteva: „*Cînt o doină și-o doiniță/ Pînă vine-a mea drăguță/ Cu rîs dulce pe guriță*“ (Doină); „*Eu ți-s fiica necăjită/ Ființă nenorocită/ Da mi-e ciudă de-a mea soacră/ Care-i pururea tot acră*“ (Tînguirea nevastei); „*Eu odată de-ntîmplare/ Am ieșit la preumblare/ Și-am zărit o copiliță/ Mîndră mult și drăguliță/ Un frumos trandafiraș/ Nu-i atît de drăgălaș/ Un smochin plin de verdeață/ Nu are atîta dulceață*“ (Mai mîndră alta nu-î); „*Constantine Bălăcene/ Cu ochi dulci și dragi sprîncene*“ (Bălăceanul); „*Și bălanul n-are vlagă/ Carul singur să ți-l tragă*“ (Cărăușul); „*Că de-aș fi cît de morboasă*“ (Drăguța lui Ionîță) etc. Unele piese sunt variante ale altora din cuprinsul volumului, dar autorul nu face nici o referire la ele. O seamă de poezii se disting prin cizelarea lor, cu o formulare clasică, putînd figura în orice antologie. Dintre doine cităm doar una, cu fulgurații din descîntecele de dragoste:

Nu departe de-acolea,
A căzut din cer o stea
Și-a aflat-o mîndra mea
Și s-a-mpodobit cu ea (*Steaua*)

iar dintre hore:

Du-te, lume, peste culme,
Și viață peste gheață.

Lirica mărunță n-a fost publicată în întregime, căci postum se va tipări *Hore și chiuituri din Bucovina* (1910). Provoacă nedumerire segmentarea în *hore* și *chiuituri*, în fond denumirile fiind sinonime cu privire la partea literară, diferențierea producîndu-se în modul de interpretare, cele dintâi fiind cîntate, iar celelalte recitate. Dar în

Bucovina textele din timpul jocului sunt numai recitate, doar cele câteva specifice nunții fiind cântate după melodia jocului și bănuim că Marian a păstrat denumirea urmând exemplul lui Alecsandri. Ca să o facă plauzibilă, a grupat la *bore* textele mai lungi, iar la chiuituri pe cele scurte, dar diferențele sub acest raport sunt minime. Câteva apar însoțite de refren, semn că au fost probabil totdeauna cântate pe melodie, însă la aceleași prilejuri ca și celelalte cântece propriu-zise. Culegătorii sunt elevi și studenți bucovineni, prea puține culese de Marian (la acestea, el arata informatorul), unele chiar din anul de debut, 1869. Tematic, multe se înrudesesc cu cele din alt volum al lui Marian, *Satire populare române* (1893), care conține, pe lângă poeziile mai lungi care dezvăluie antagonismele aprige dintre țărani și ciocoi și altele cu iz satiric, o seamă de snoave versificate, desigur improvizații ale unor versificatori talentați care au dispărut din uz o dată cu aceștia.

Printre manuscrisele rămase se semnalează și volumul *Doine populare române din Ardeal*, precum și altul cu 250 *Cântece ostășești*.

Un profil aparte are broșura *Poezii populare despre Avram Iancu*. Cum lămurește în prefață, Marian a plănuit-o din vremea frecventării liceului din Beiuș, ca un omagiu adus eroului din Munții Apuseni pe care nu a avut norocul să-l întâlnească în drumul străbătut spre acest liceu, putând fi ospătat numai de Axente Sever și Simion Balint. Ea a apărut târziu, în 1900, fiindcă probabil ceea ce adunase el era prea puțin. Cele mai multe poezii sunt extrase din reviste și ziare, aproape toate fiind creații cărturărești în formă populară. Ele nu au intrat în circuitul folcloric, rămânând inedite, documente ale venerației de care s-a bucurat acest martir printre intelectualii transilvăneni. Cele cu adevărat populare sunt puține și acestea se regăsesc în numeroasele variante culese mai târziu, mai cu seamă cele vehiculate de melodia armonizată de T. Popovici. Alte poezii populare ale lui Marian au rămas prin periodice, probabil și printre manuscrisele păstrate la Suceava, de prea mult timp neglijate.

De timpuriu, Marian a fost preocupat și de descântece în care a întrezărit bogatele vestigii arhaice de mentalitate și limbă. Ca fiu de țăran i-a fost mai ușor să câștige încrederea descântătoarelor și a început publicarea descântecelor încă din anul 1869, în periodicele conduse de Hasdeu. Ele vor apare în două volume, *Descântece populare*

române (1886) și *Vrăji, farmece și desfaceri* (1893). Marian a încercat o distincție amănunțită între categoriile descântecelor, care nu s-a impus, căci descântecul denumește numai textul literar, pe când practicile aferente sunt numite *vraja, farmec, facere* sau *desfacere*, după orientarea lor ofensivă sau defensivă, nocivă sau favorabilă.

Culegerea e locală, descântecele provenind din Bucovina, cu neînsemnate excepții în adaosul primului volum, în care sunt incluse și cele culese de Săulescu, alături de alte 12 descântece din Țara Bîrsei și Țara Oltului, trimise de un învățător și un elev de liceu. Vreo 4 descântece provin din Sîngeorz-Năsăud, culese de Marian cu prilejul frecventării liceului de aici.

Predilecția lui Marian pentru această specie este confirmată de împrejurarea că materialele sunt culese cu precădere de el, nu de alții, ca în celelalte lucrări ale lui. În primul volum, cam două treimi sunt culese de Marian, pe când în al doilea contribuția lui se reduce la o treime, în totalitate prevalând aportul lui. Colaboratorii sunt bucovineni, colegi de școală sau elevi de ai lui, dar alături de ei apare și Alecsandri cu un descântec și istoricul D. Onciul cu 2 descântece din satul natal. Publicate parte în periodice, ele au indicat colaboratorilor și pe această cale cerințele metodologice ale unei bune culegeri. S-a evitat astfel carența altor culegători care au notat numai textul, căci la Marian se observă o grijă vădită pentru descrierea practicii care le însoțește, oferind cheia descifrării mesajului lor. În prealabil, sunt notate și simptomele afecțiunii potrivit observației populare. Expresiile și termenii puțin uzuali sunt explicați și ei în note care cuprind și datele referitoare la proveniență – informator, localitate, culegător – cu toate că la 7 descântece acestea lipsesc fără vreo motivare. Rigurozitatea metodei e deficitară la cele 7 descântece despre care se spune că au fost culese de la câte două descântătoare. La una din ele se arată în note pasajele diferențiatore ale celei de a doua variante, subînțelegându-se că în rest ele ar fi identice. Realitatea folclorică arată că sunt foarte rare cazurile în care variantele unor specii scurte sunt într-un totu identice. Fenomenul e mai frecvent la proverbe și zicători, apoi la ghicitori, datorită cristalizării lor maxime în formule pe deplin încheiate, dar cu cât specia e mai întinsă, cu atât devierile de la interpret la interpret sunt mai vizibile. Descântecul, neînsoțit de melodie, e supus unor

fluctuații mai mari, în unele regiuni semnalându-se chiar libertatea aceleiași descântătoare de a îmbina feluritele motive din repertoriul ei, subsumându-le aceleiași intenții funcționale. Bănuim că variantele consemnate de Marian ofereau diferențe mici, tematic neglijabile, de aceea nu le-a arătat în amănunțime. Practicile fiind însă deosebite, ele sunt descrise cu grijă de Marian, oferind o exemplificare bogată la îndemâna cercetătorului care va urmări legăturile sincretice dintre funcție, text și arsenalul mijloacelor curative. Al doilea volum de descânțece cuprinde și un experiment folcloric, redus însă la un singur caz și la o singură variantă. Observând fluctuația descântecului, el a surprins fenomenul chiar la același interpret. În 1870, un coleg îi trimite un descântec de la mamă-sa din Ciudei, pe care Marian îl și publică în *Columna lui Traian* (1870). „La vro câțiva ani după publicarea acestui farmec, întâlnindu-mă singur cu Domnica Popescu... mi-a dictat și farmecul de mai sus, însă nu precum îl publicasem, ci cu unele schimbări și adaosuri, astfel că cu tot dreptul se poate considera ca o variantă de sine stătătoare“. Semnificative acestui proces de instabilitate nu sunt adaosul sau omiterea a câte unui vers, precum și diferențele în forma unor versuri, ci inserarea unor motive, unor pasaje cristalizate ca unități independente, pe care descântătoarea le poate mânui după voie acolo unde se potrivesc. Dacă Marian ar fi urmărit și alte cazuri similare, contribuția lui la elucidarea limitelor variabilității folclorice la același interpret ar fi fost primordială și exemplul ar fi fost extins și la celelalte specii folclorice mult mai timpuriu de cum s-a întâmplat la noi. De asemenea, o urmărire mai atentă a inimicii și gesturilor descântătoarelor din timpul rostirii descântecului ar fi atras atenția asupra unui aspect neglijat, cu rare excepții, de cei ce au cules ulterior asemenea descânțece. Marian arată la unele descânțece ce face descântătoarea când pronunță anumite versuri, consemnând paralelismul dintre text și gestul care aplică, imită acțiunea amintită în acele versuri, dar arsenalul expresivității e mai bogat, comportând o anumită ținută, un anumit fel de a rosti versurile, cu intonații ce variază de la rugă până la dezlănțuire apocaliptică. E drept că atari modalități apar foarte greu la simpla reproducere a textului la cererea culegătorului, dar nici mijloacele descriptive de atunci nu erau suficiente pentru consemnarea lor, cum va fi filmul de mai târziu.

Colecția de descântece a lui Marian este cea dintâi ca exigență metodologică, cu micile scăpări semnalate și cu înclinarea veche de a corecta ușor textele. Astfel, Gorovei a semnalat în monografia sa despre descântece câteva nepotriviri neînsemnate între versiunea din revistă și cea republicată de Marian în volum.

Marian crescuse într-un ținut unde erau adunate monumentele de seamă ale trecutului moldovenesc, narațiunile despre citorii lor circulau curent printre localnici, adesea vivificate de cărturarii ce descifrau pisanii și anale păstrate cu sfințenie. Cu totul proeminentă era figura lui Ștefan cel Mare, încărcată de memoria populară cu atâtea fapte născocite de fervoarea adoratorilor săi. Marian începe să culegă aceste amintiri istorice încă din timpul liceului, înmănunchiate într-o broșură, *Tradițiuni populare române* (1878), după ce unele fuseseră publicate prin periodice. Cele 5 legende se referă la Ștefan cel Mare, cu excepția celei despre Ștefan Tomșa. În 1895, va apare un volum considerabil amplificat, *Tradiții populare române din Bucovina*. Marian indică în notă informatorii și localitățile, pe alocuri și variantele publicate de alții, îndeosebi de Staufe Simiginowicz, dar rareori și anul când au fost culese. De altfel, și aici unele din ele sunt lipsite de aceste date, ceea ce surprinde, dat fiind că aproape toate celelalte legende sunt arătate a fi culese de Marian însuși și prea puține „comunicate” de colegii de școală. Orânduirea lor e istorică, începând cu cele mai vechi, urmate de cele referitoare la unele localități. Intenția lui Marian de a alcătui o istorie „populară” din documente folclorice e evidentă și exemplul lui Alecsandri, care însăila o baladă despre Dragoș, apoi despre Ștefan cel Mare, e transpus mult îndărăt în trecutul îndepărtat. Tocmai aceasta mărește suspiciunea și știrbește din valoarea colecției. Căci Marian începe istoria legendară cu dacii, arătând că varianta e culeasă de la doi țărani bătrâni din două sate diferite, pentru a spulbera eventualele obiecțiuni. Nu se pune la îndoială existența acestei legende cum a povestit-o Marian, dar sursa ei e netăgăduit livrescă, amintirea despre daci fiind generată de lectura manualelor de istorie. Singurul adaos folcloric e culoarea roșie a portului dacilor pentru a înșela vânatul pădurilor, dacă nu cumva și acesta e izvodit sub influența lui Hasdeu care semnala încă în 1872 în prefața colecției lui Ispirescu pe acci rubei homines din Cârța Făgărașului. Localizarea și-

gură a ciocnirii cu tătării înainte de întemeierea principatului moldovean e de asemeni suspectă, cronologizarea fără greș fiind dovadă certă de influență livrescă. Faptul nu trebuie să surprindă, mulțimea mănăstirilor și călugărilor știutori de carte au constituit o ambianță propice pentru propagarea printre țărani a unor atari povestiri. Parte din legende au fost auzite de la intelectuali cu multă carte, ceea ce confirmă circulația legendelor și în păturile superioare care le-au putut condimenta cu amănunte veridice, în consonanță cu cronologia stabilită de istorie.

Din această perioadă trebuie să fie și broșura Răsplata. Povesti din Bucovina (1897), publicată în colecția Biblioteca de petrecere și învățătură pentru tineret, condusă de Marian. Fiind destinată numai popularizării, Marian publică cele 8 basme fără indicarea locului și informatorului. Caracteristică pentru funcția povestitului în această regiune e prima narațiune, Puterea poveștilor, de fapt o legendă care explică puterea apotropaică a poveștilor dacă sunt spuse seara.

Legende și basmele sunt povestite de Marian în stilul său, popular în lexic, robust și limpede, destul de vioi, dar fără vreo strălucire sau căldură. Comparat cu Sbiera, Marian e mai influențat de stilul literar, fără a se resimți de influența greoaie a sintaxei germane.

A doua etapă în activitatea lui Marian e orientată spre cuprinderea domeniului etnografic al credințelor și obiceiurilor. Ea mai este caracterizată și prin depășirea granițelor ținutului natal, ținând a înfățișa fenomenul etnografic de pe întreg teritoriul locuit de români. Ca urmare, consemnarea materialelor nu se va face în chip enumerativ, ca la culegerile de folclor bucovinean, ci selectiv, referitor la tema circumscrisă. Datele culese vor fi sistematizate în monografiile voluminoase care vor ieși aproape an de an până la sfârșitul vieții sale.

Cotitura va fi prilejuită de intrarea în Academia Română și de captarea definitivă în orbita lui Hasdeu, care îl saluta la intrare drept „singurul etnograf român deocamdată”. Hasdeu plănuise sondarea sistematică a întregului domeniu al culturii populare, așa cum se va încumeta să o facă și el în dicționarul său enciclopedic rămas neterminat. Până în 1881, Marian nu publicase decât colecții de folclor, dar numeroasele articole din periodice referitoare la unele aspecte

etnografice îl indicau drept cercetătorul cel mai nimerit pentru înfăptuirea unor monografii cu profil etnografic enciclopedic. Așteptările lui Hasdeu nu au fost înșelate, căci Marian a dat la iveală lucrări ce depășeau cu mult puterile unui om.

Interesul larg pentru cultura populară în totalitatea ei se vede atât din articolele lui publicate înainte de intrarea în Academie, cât și din discursul de recepție, *Cromatică poporului român*, în care relevă pe scurt cunoștințele populare în acest domeniu chimic, datorită cărora culorile sunt mai strălucitoare și mai durabile decât cele provenite din industrie. Procedeele folosite pentru obținerea culorilor ar fi după Marian autohtone: „chromatica e o moștenire adevărat strămoșească, pre care străbunele româncelor noastre de astăzi au adus-o cu sine din Italia“ și își întemeiază aserțiunea pe nomenclatura latină a culorilor și a termenilor tehnici, care e dominantă ca bogăție și frecvență față de puținele cuvinte împrumutate din neogreacă și turcă.

Unele monografii etnografice ale lui Marian urmăresc sistematizarea tuturor reprezentărilor populare despre un domeniu limitat. Decât că această delimitare e împrumutată din știință și are în vedere satisfacerea curiozității omului de știință, în mai mică măsură pe cea a etnografului și folcloristului. Cea dintâi e *Ornitologia poporană română* (1883), concepută cu viziunea profesorului de științe naturale pentru a da la lumină în primul rând terminologia populară din acest domeniu. Ca și în viitoarele monografii, Marian va căuta să acopere pe cât posibil întregul teritoriu românesc, de aceea el difuzează apeluri la culegere însoțite de un mic chestionar. Problema e urmărită monografic, pentru a cuprinde toate cunoștințele populare aferente. În apelul difuzat pentru ornitologie (1879) cere să i se trimită „legende sau poveștile, datinile și credințele, obiceiurile și moravurile, proverbele și zicalele, cântecele și cimiliturile... despre toate paserile“ și înșiră numele celor 61 păsări cunoscute, cu grija ca să i se indice și „alte nume de paseri“. Cere culegătorilor de a nu „adăuga nimica de la sine“, adaosul lor fiind „numai explicarea și întrebuințarea proverbelor, nomenclatura latină sau germană a plantelor și altele asemenea care nu cad în sfera legendelor, datinelor și a credințelor etc.“ Primele 5 răspunsuri mai bune vor fi premiate cu câte un exemplar din volumele lui publicate până atunci.

Planul schițat e urmărit întocmai, căci la fiecare pasăre sunt sistematizate sintetic obiceiurile și credințele, legendele, eventualele cântece, colinde, descântece și locuțiuni.

A doua monografie, *Insectele* (1903), inițiată cu 20 de ani înainte de apariție, cuprinde credințele, legendele, descântecele, cântecele și zicătorile referitoare la cele 180 specii de insecte. Printre cei care l-au ajutat mai mult, sunt amintiți Elie Pop și Th. A. Bogdan din Transilvania, T. Bălășel din Oltenia, S. T. Chirileanu din Moldova și P. Papahagi cu material aromânesc. În corpul lucrării, se mai vede colaborarea sporadică a lui B. P. Hasdeu, Aron Densușianu, I. Olariu etc. Cu același profil e și monografia *Legendele Maicii Domnului* (1904). Colaboratorii asidui la acest volum au fost numai învățătorii Th. A. Bogdan (Cîmpia transilvană răsăriteană) și M. Lupescu (Moldova), alături de numeroși săi colegi și elevi din Bucovina. Aici, materialele sunt orânduite după principalele etape biografice, de la naștere până la moarte.

Fiindcă monografiile aveau țel exhaustiv, Marian urmărește detectarea întregului material folcloric răspândit prin publicații. Cu perseverența-i cunoscută a izbutit să depisteze de prin periodice o seamă de variante, valorificându-le în felul acesta în contextul lor firesc. Cele care i-au scăpat sunt puține, cu toate că Suceava din acea vreme nu-i oferea o bibliotecă înzestrată după cerințe academice.

Celelalte monografii ale lui Marian sunt orientate spre a cuprinde ciclurile în care se desfășoară viața omului. De data aceasta, pârghia lor va fi alcătuită din obiceiurile codificate de tradiția îndelungată, abia în subsidiar adăugându-se producțiile folclorice grefate pe acestea.

Primele trei monografii, publicate în aceeași vreme, sunt dedicate ciclului familial cu etapele capitale: *Nașterea la români* (1892), *Nunta la români* (1890) și *Înmormîntarea la români* (1892). Deși în subtitlu au indicația „studiu etnografic“, ele sunt de fapt monografii descriptive, cu înfățișarea etapelor principale ale fiecărui obicei. Limpezimea caracteristică lui Marian l-a ajutat să întocmească o expunere lipsită de stufozități și ocoluri, cum apar în atâtea descripții etnografice, orânduind faptele în capitole organice, scoase din osatura obiceiului potrivit importanței lor.

Informația se reazemă pe datele oferite de publicații – Marian dovedindu-se un abil bibliograf în acest domeniu, fiindcă scăpările sunt și aici puține – apoi pe cele comunicate de corespondenți. Cei mai mulți sunt din Bucovina, foști colegi sau elevi ai săi, pe când cei din celelalte provincii sunt foarte puțini în raport cu întinderea teritoriului. Pentru nuntă l-au ajutat numai învățătorii Elie Pop din Șomcuta Mare, Ioan Georgescu din Scorei-Făgăraș și I. Pop Reteganul (date din Năsăud, Lăpuș, Sîncel-Alba și izvoarele Mureșului), iar la naștere și înmormântare au mai colaborat învățătorii Romul Simu (Orlat-Sibiu), I. Popovici (Banat și Crișana), I. Olariu (Doman-Banat) și T. Simon (Năsăud), pe lângă I. Georgescu (de data aceasta Săcădate-Sibiu) și E. Pop (numai la naștere).

În chip similar e concepută și ultima monografie despre ciclul calendaristic, *Sărbătorile la români* (1898, 1899, 1901), parte rămasă inedită. Volumele publicate cuprind numai sărbătorile dintre Anul Nou și Ispas. Aici, sursele informative sunt mai bogate, căci s-au publicat mai multe articole prin periodice, apoi el a utilizat și datele cuprinse în răspunsurile la chestionarul lui Nicolae Densușianu și în manuscrisele lui Ion Pop Reteganul. La acestea se adaugă numeroasele informații din Bucovina, precum și cele oferite de colaboratorii din celelalte provincii, unii întâlniți și la ciclul familial. Mai harnic este învățătorul E. Pop din Șomcuta Mare, apoi Aurel Iana și Iosif Olariu din Maidan (Banat), alături de profesorul Enea Hodoș, iar în chip sporadic sunt citați G. Coșbuc, At. Marienescu, P. Dulfu (cu date din București), T. Frîncu (Baia de Arieș).

Cercetătorul pretențios găsește acestor monografii două cusururi principale: nu redau fenomenul de pe întreaga arie și se mărginesc doar la o înfățișare descriptivă. Într-adevăr, cartografiate punctele care apar sondate, se vede o desime apreciabilă în Bucovina care scade simțitor în celelalte provincii, reducându-se la câteva localități îndepărtate între ele. Nu trebuie să se uite că Marian a lucrat numai cu sprijinul voluntarilor și cât a putut el însuși cuprinde în răgazurile lui de profesor de liceu. Dacă datele din Bucovina sunt mai numeroase, aceasta nu provine dintr-un patriotism local rău înțeles, ci din împrejurarea că aici el a fost ajutat cu eficiență de colaboratori, datorită prezenței lui care se făcea tot mai simțită. El s-a străduit să cuprindă fenomenul de pe întreaga arie românească,

urmărind ceea ce s-a publicat în volume și periodice, alături de ceea ce îi dădeau puținii colaboratori îndepărtați. Cu toată inegalitatea zonală, ele rămân monografii reprezentative ale fenomenului „la români” în sensul că Marian a făcut suma a ceea ce se publicase până atunci în toate provinciile românești. Ca atare sunt consultate și astăzi, lipsind alte tratări monografice de aceeași cuprindere.

Faptul că monografiile lui Marian sunt descriptive, cu foarte puține încercări teoretice, constituie un merit dacă se ține seama de vremea în care au fost elaborate. Pe atunci era încă puternic curentul latinist în etnografie și folclor în forma lui necritică, unilaterală, concepând tradiția populară ca o moștenire directă, fără prefaceri și evoluții prin faze intermediare și fără alte influențe, încât o monografie izvodită sub această egidă s-ar fi resimțit puternic, oferind chiar denaturări, trunchieri ale faptului autentic pentru a încăpea în făgașul modelului latin. Privind apoi evolutiv, prima etapă o constituie adunarea și orânduirea sistematică a datelor; abia în etapa următoare se poate trece la elaborări teoretice. În ceea ce privește monografiile despre obiceiuri, Marian nu avea cunoștințele necesare de întindere comparativă în domeniul religiilor primitive și populare, mai ales că în Suceava nu putea să dispună de bibliografia cuvenită, iar teoria-cheie a riturilor de trecere va fi elaborată după moartea lui. El a intuit erorile care pot proveni fructificând numai cunoștințele de mitologie greco-romană, de aceea nu s-a aventurat în comparații și apropieri neverosimile. Comparațiile lui cu obiceiurile romane sunt cumpătate și discrete. El se arată neîncrezător față de aserțiunea lui I. C. Tacitu că orațiile de la nuntă ar descinde din vechile *Atelane*, fiindcă autorul nu analizează comparativ și conținutul lor care ar fi relevant. Cu mult umor dezvăluie apropierea forțată pe care o face Bojîncă între *Talassio* roman și diminutivul românesc *nuntălași* prin intermediul *Nun-Talasin*, pe care o ia ca fapt cert G. Misail, iar după acesta Düringsfeld, care scrie chiar că românii strigă pe uliță *nuntulassi* ce derivă din strigătul similar al romanilor *Nunc-Talassio*!

Cu toate acestea, și Marian s-a lăsat momit de fantazările lui Bojîncă în legătură cu bocitul în Banat, afirmând pe urmele acestuia că denumirea neniae „s-a păstrat pînă și astăzi în gura poporului român; bocitoarele noastre la sfîrșitul bocetelor lor întonează și acum cuvîntul *nenô! nenô! nenô!*” Exclamația din bocetul bănățean

provine din familia cuvântului *nene*, probabil de origine slavă, în orice caz fără legătură cu numele bocitoarelor romane. El greșește de asemenea când afirmă că *nedeia* derivă din latinul *nundina* datorită aceluiași sens de bâlci, târg, iar foneticește prin schimbarea lui *nu* în *ne*, originea evidentă a cuvântului fiind slavul *nedelja*.

Monografiile etnografice ale lui Marian ar fi câștigat în soliditate dacă s-ar fi urmărit cu mai multă perseverență la fiecare act component al obiceiului atât funcția lui, cât mai cu seamă semnificația, înțelesul lui. La credințele izolate, precum și la cele referitoare la anumite aspecte ale obiceiului descris, acestea s-au impus culegătorului oarecum de la sine, dar la obiceiurile mai complexe, mai cu seamă la nuntă, descrierile sunt în genere lacunare, mulțumindu-se cu pură înfățișare a practicii. Semnalarea unor atari lacune se transformă la viitorii cercetători în obligația de a le evita în culegerile lor de la sursele directe.

Marian mai plănuia încă alte monografii cu același profil. Se știe că nutrea gândul întocmirii unei zoologii populare și a unei botanici populare, din care a publicat parțial prin reviste. Între manuscrisele lăsate figurează o botanică gata de publicare. În ședința din 11 mai 1909, Ion Bianu anunța secția literară că Liviu Marian i-a promis trimiterea spre publicare a *Botanicei populare* și a volumului IV din *Sărbătorile la români*, dar nu le-a obținut încă. Din motive necunoscute, fiul său nu și-a îndeplinit făgăduința. Alteori, anunța o *Mitologie daco-romană*, din care de asemeni au fost publicate capitole izolate prin revistele la care colaborase, restul rămânând inedit. Altă lucrare, *Junețea la români*, a rămas nepublicată, se pare neterminată. Cimilituri și proverbe, alături de alte poezii populare de după apariția volumelor de folclor au fost de asemenea publicate numai prin reviste.

Marian mai intenționa scrierea unei lucrări despre terminologia populară a speciilor folclorice, după cum rezultă din *Apel literar* (*Biserica și școala*, Arad, 1893, p. 27-8, 35-7) alcătuit din 49 puncte referitoare la speciile folclorului și la deosebirile dintre ele. Sunt menționate: cântec, cântec bătrânesc, doină, horă, strigătură, colindă, urat, orație, capră, cerbușor, malancă, satirice, de petrecere, bocet, vrajă, farmec, descântec, basm, poveste, snoavă, fabulă, tradiție, păcălitură, cimilitură, proverb, frântură de limbă.

BIBLIOGRAFIE:

Simeon Florea Marian, *Poezii populare din Bucovina*. Balade române culese și corese de..., Botoșani, 1869, 109 + III p.; *Poezii populare române*, adunate și întocmite de..., t. I, Cernăuți, 1873, VI + 223 p.; t. II, Cernăuți, 1875, IV + 250 p.; *Tradițiuni populare române*, adunate de..., Sibiu, 1878, 64 p., București, 1895, III + 368 p.; *Cromatică poporului român*, discurs de recepție, București, 1882, extras din *Analele Academiei Române*, seria a 2-a, vol. V, secția a 2-a, p. 107–163 (și răspunsul lui Hasdeu); *Ornitologie poporană română*, Cernăuți, 1883, 2 vol., V + 438 + 423 p.; *Descânțece poporane române*, Suceava, 1886, 352 p.; *Nunta la români*, studiu istorico-etnografic comparativ, București, 1890, VI + 856 p.; *Înmormântarea la români*, studiu etnografic, București, 1892, III + 593 p.; *Nașterea la români*, studiu etnografic, București, 1892, III + 441 p.; *Satire poporane române*, București 1893, 379 p.; *Vrăji, farmece și desfaceri*, București, 1893, 242 p.; *Răsplata. Povești din Bucovina*, adunate de..., Suceava, 1897, 109 p.; *Sărbătorile la români*, vol. I, *Cîrnilegile*. București, 1898, IV + 290 p.: vol. II, *Păresimile*, București, 1899, III + 310 p.; vol. III, *Cîncizecimea*, București, 1901, III + 346 p.; *Poezii populare despre Avram Iancu*, Suceava, 1900, 103 p.; *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*, studiu folcloristic, București, 1903, IV + 595 p.; *Legendele Maicii Domnului*, studiu folcloristic, București, 1904, III + 345 p.; *Hore și chiuituri din Bucovina*, București, 1910 (coperta ext. 1911), XIX (biografia scrisă de fiul său, Liviu Fl. Marian) + 182 p.

N. Jula, *Lucrări inedite ale lui S. Fl. Marian*, în *Revista de folclor*, 3 (1958), nr. 3, pp. 115–118; I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, pp. 159–191.

N. A. CARANFILU e autorul unei culegeri mici, *Cîntece populare de pre valea Prutului* (1872). Broșura cuprinde „numai giumătate” din colecție, restul rămânând a fi „pentru timpuri mai favorabile” care n-au mai venit. Lipsesc datele despre proveniența materialului, dar din note rezultă că sunt culese de prin împrejurimile Hușilor. Din cele 25 piese, 10 sunt balade, celelalte cîntece lirice. Specificarea din subtitlu: „Culese, corectate și adnotate de” a dus la

categorisirea colecției lui Caranfilu printre cele neautentice. La lectura atentă, se dovedește că intervențiile culegătorului sunt sporadice, mult mai puține decât s-ar aștepta de la indicația din subtitlu. Se pare că el a subliniat intervenția anume pentru a fi în concordanță cu gustul vremii, pentru a-și evidenția mai mult valoarea colecției. Se deduce aceasta din împrejurarea că de multe ori el arată în notă forma autentică, din care se vede că modificările sunt minime. De ex. în notă precizează „cântecul zice *Turcule de la Chiliș*“, iar el pune în vers: „*Turcule de la Chilie*“, sau în alt cântec, în loc de: „*Ce mi-ai dres și ce-ai făcut*“, el corectează: „*Ce mi-ai dres, ce mi-ai făcut*“, segmentând versul în enumerație nepopulară etc.

Sunt și cazuri când îndreptarea constituie o greșală gravă provenită din neînțelegerea arhaismelor, cum se vede în balada *Sava Gheorghîță* unde, în loc de „*Sevai căpitan Gheorghîță*“, el îndreaptă: „*Sava căpitan Gheorghîță*“, ajungând de aci să dea două nume cunoscutului căpitan de haiduci Gheorghelaș, sau Gheorghîță, după unele variante. Totuși, puținele intervenții se recunosc și acolo unde el nu le mai mărturisește în note: „*Dorul mă paște din urmă/ Și la inimă mă scurmă*“, „*Ieri am zis că-i fi acasă/ Seara la vreme de masă*“, „*Fuge la badea-ntr-un zbor/ Și-i dă gură de trei ori*“, „*Că de vrajă ce să-i faci/ Ce să-i faci, cum s-o desfaci*“, „*Ș-a plecat în sărbătoare/ Ș-aplecat în ză cu soare*“, „*Se făceau că cercetau/ Și de Badiul întrebau*“, „*Sub cea stîncă-ncremenită/ În cărarea prăpădită/ La umbră de stejăriș/ Sub a codrului frunziș*“ etc.

Broșura conține și câteva rarități care îi sporesc valoarea: *Manea*, *Lupul haiducul*, *Velea viteazul* și *Ghiorghe*, *Cosma* și *Maștei*. De nivel antologic este și *Toma și Manea*, una din variantele rotunjite ale lui *Toma Dalimș*.

BIBLIOGRAFIE:

N. A. Caranfilu, *Cîntece populare de pre Valea Prutului*, Huși, 1872, 94 p.

ALEXANDRU PHILIPPIDE, ilustrul lingvist ieșean, s-a ocupat în trecut de folclor în teza de licență *Încercare asupra stărei sociale a poporului românesc în trecut* (1881). Broșura are două capitole, din care întâiul, *Caracterul, proprietatea și familia* după poezie se ocupă

de periodizarea poeziei populare și de valoarea ei documentară în acest context. Philippide pornește de la indicațiile lui Russo și Alecsandri referitoare la caracterul de document istoric al poeziei populare, parafrazându-l îndeaproape pe cel dintâi când subliniază în *Precuvîntare* ca istoriile n-au scris nimic despre viața poporului, care se poate cunoaște numai din monumentele poetice create de el. Pornind de la premisa vremii că poezia epică e mai veche decât cea lirică, el extinde această constatare – de fapt ipotetică până astăzi – asupra tuturor textelor lirice, fără să țină seamă că în lirică, generalitatea unor sentimente e astfel exprimată, încât se potrivește de cele mai multe ori omului felurit, din trecutul îndepărtat și de azi etc. Cât privește periodizarea baladelor, el distinge două epoci, una anterioară secolului al XVII-lea, caracterizată prin puterea domnilor și prin existența pământurilor domnești, a doua începând de la 1600, când clasa boierească devine preponderentă și domnul un instrument în mâinile ei. Deși argumentarea este judicios condusă, ea e viciată de unele generalizări infirmate de fapte și mai cu seamă de neautenticitatea izvorului folcloric. El afirmă astfel că înainte de 1600, „ospitalitatea era și pe atunci una din virtuțile românului“, când „sufletul acelor timpuri... era vitejia războinică“, în consecință „în mijlocul acestei vieți furtunoase și războinice, românul da puțină atențiune familiei“. Dar aceste trăsături se potrivesc tot atât de mult și secolelor următoare, mai cu seamă secolului al XVIII-lea și întâiei jumătăți a secolului al XIX-lea, când fuga în codru, haiducia, deci viața eroică, neglijarea familiei au luat un avânt sporit. E adevărat că baladele situate de el în această perioadă sunt vechi, după toate estimările: *Miorița*, *Balaurul*, *Erculean*, *Inelul și năframa*, *Păunașul codrilor*, *Doica*, *Șalga*, *Mihu Copilul*, *Toma Alimoș*, *Vidra*, *Gruie Groșoranul*, dar tot atât de vechi pot fi și unele din cele presupuse de Philippide a fi create după 1600, ca *Doncilă*, *Chira*, *Ghemis*, *Vulcan*, *Tata Cadîului*. Singura periodizare veridică e distingerea unei perioade vechi, în care faptele vitejilor și haiducilor sunt greu databile din lipsă de documente și din împrejurarea că a intervenit generalizarea poetică, tipizarea, care alungește trăsăturile și unifică individualitățile, și a unei perioade noi, din secolele XVIII–XX, când eroii și haiducii pot fi identificați documentar, iar baladele și cântecele despre ei dau amănunte sigur databile și individualizante. Cât privește situarea lui

Codreanu „pe timpul lui Alexandru Iliș (1631)“, aceasta nu e fundată decât pe presupunerea lui Alecsandri, care își explică în notă ceea ce el însuși a ticluit în versurile baladei „*Pe Codreanu-l duc la Ieși/ La Domnul la Iliș... Unde Domnul cu caștan... Lâng-un grec țarigrădean*“. Celelalte variante autentice nu aduc nici o precizare de acest fel, miezul baladei fiind ciocnirea dintre un haiduc și un mocan bogat, pe care Iorga o datează prin secolul al XVIII-lea, ceea ce pare verosimil. Și în celelalte susțineri, Philippide se bazează numai pe colecția Alecsandri, fără nici o reținere critică. E curios cum filologul care a demonstrat falsitatea cronicii lui Huru nu se întreabă nici o clipă asupra autenticității versurilor întocmite de Alecsandri pe care se sprijină în demonstrații. Căci „întocmite“ sunt și versurile despre soția ce se plânge că a „rămas cu rodu-n sîn“ care nu-i „de bun român“, ci „de mișel“, ca și cele despre pământul devălmaș „*Ce poiene, măi Păune/ Ce finețe, măi nebune*“, sau despre intransigența Vidrei care preferă cu orice preț pe cel „*De se luptă fără-a cere/ Agiutor de la muiere*“.

Mai târziu, Philippide nu s-a mai ocupat cu folclorul. Incidental citează în *Originea românilor* (1923) câteva amănunte etnografice referitoare la *târgul de fete*. Pornind de la datele expuse de Herodot cu privire la vânzarea fetelor de neamul ilir al enetilor, Philippide constată că obiceiul s-a păstrat pe teritoriul vechiului Illyricum „însă modificat“ și citează obiceiul din unele localități din Bosnia în care fetele vin gătite spre a fi alese de flăcăi, cum se întâmpla și pe muntele Găina. Obiceiul e practicat însă pe o arie mai întinsă, cu rădăcini mult mai ramificate de cum e înfățișat. Piprek citează în *Slavische Brautwerbungs und Hochzeitsgebräuche* (1914) un obicei similar în nordul Rusiei, unde tinerii se întâlnesc anual la Ustjug, fetele aducându-și zestreă, apoi în Ucraina, unde în secolul trecut au existat târguri de fete (Mädchenbazaren), ca cel de la Krasnyj Brod ce avea loc de două ori pe an, unde, ca și la Găina, flăcăul și fata erau învoiți dinainte. Aici, cei ce se plac își dau mâna, în Bosnia se călcau pe picior. Ca atare, datina e puțin probantă pentru locul de formare a poporului român.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandru Philippide, *Încercare asupra stărei sociale a poporului românesc în trecut*, Iași, 1881; ed. a II-a, Iași, 1896, 83 p.; *Originea românilor*, vol. I, Iași, 1923 (1925 coperta exterioară), pp. 174–175.

FOLCLORIȘTI MUNTENI PÂNĂ LA 1888

TH. M. ARSENIE a publicat *Noua colecțiune de basme sau istorii populare culese și prelucrate* (1872, 1874), devenită foarte rară, cu toate că se mai indică o a doua ediție în 1878. Șăineanu evaluează narațiunile ca fiind „cele mai multe artificiale“. El se referea fără îndoială la cele versificate. Căci Arsenie alternează poveștile în proză cu cele versificate, acestea din urmă aproape toate snoave. Specificarea „prelucrate“ din subtitlu a contribuit de asemenea, ca și la Caranfil, la discreditarea colecției. Se văd totuși în unele basme ale sale episoade nemaîntâlnite, despre care e greu să se spună că ar fi creația lui Arsenie, ele sudându-se de obicei organic în osatura variantei. În *Andila de Custivei*, copiii cu părul de aur sunt trimiși după cămașa babei la smârcurile mării și sunt ajutați de uriași pentru că le deslipiseră genele: amănuntul pare inventat. În *Caracîz Viteazul*, ultima probă pentru obținerea fetei – trecerea pe sârmă peste groapa cu foc – trezește de asemenea îndoieli. În *Făt-Frumos*, în chip neobișnuit niște găște divulgă că protagoniștii pețesc pe Joița, fata împăratului Negru, iar eroul face o capră ce cântă cu ajutorul căreia e răpită fata, în continuare găștele prezicând persecuțiile mașterei. Celelalte basme – *Sdrîncu spaima Zmeilor*, *Petre fiul oii* și snoava *Păcală* conțin numai episoade cunoscute (în *Păcală* mai apare episodul cu păsterea oilor peste zid: sunt omorâte și aruncate peste zid). *Cheleş-împărat* e un basm nuvelistic și pare nemaîntâlnit. Dar stilul lui Arsenie e vădit cult, iar formula inițială cunoscută apare foarte rar.

BIBLIOGRAFIE:

Th. M. Arsenic, *Noua colecțiune de basme sau istorii populare culese și prelucrate de...*, I, București, 1872, 172 p.; II, Turnu Măgurele, ed. a II-a, vol. I, II, București, 1878, 199 + 124 p.

IOAN CRĂCIUNESCU a scris cea dintâi încercare amplă de caracterologie a poporului român, așa cum e oglindită în poezia populară: *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux* (1874). Crăciunescu ar fi un fel de *homo unius libri* dacă nu i s-ar socoti și dizertația de doctorat: *Plutarchus cum Herodoto et Thucydide comparatur quod ad historicam rationem attinet* (Paris 1874). Ele i-au adus comoditatea unei catedre universitare de psihologie, pedagogie și estetică pentru o viață întreagă. De fapt, lucrarea nu este ceea ce aspiră să fie, fiind un comentariu spumos, dar ușor, asupra tematicii poeziei populare, compartimentată în capitolele: țara-natura, iubirea și familia, religia, patriotismul, haiducii, istoria și literatura. Nici informarea nu este corespunzătoare, autorul mărginindu-se la colecția Alecsandri, omițând pe Marienescu și Marian. Studiul în cele din urmă se vedește a fi o dezbatere a colecției poetului, lărgită cu citate copioase. După o introducere istorică, Crăciunescu însăilează câteva generalități despre cântecul popular, însușirea lui de a oglindi întâmplări și trăsături spirituale. E o poezie naturală, nemeșteșugită, în strânsă dependență cu muzica și dansul, urmându-l aci îndeaproape pe Fauriel. Schițează o clasificare după Alecsandri, întregită întrucâtva prin Hasdeu. Arătând că în trecut numai boierimea era cultivată, el aruncă ipoteza neverosimilă pe care și-o retractează de îndată că această clasă ar fi trebuit să creeze poezia populară. „Cest donc aux boyards qu'il faudrait rapporter la composition de nos ballades et doïnas; mais la plupart de ces pièces respirent un esprit très hostile aux boyards; ils y jouent d'ordinaire un rôle odieux ou ridicule“. Comentând că lăutarii țigani colportează cântecele și jocurile populare, Crăciunescu împărtășește opinia curentă că aceștia le-ar schimonosi, mai cu seamă prin abuzul de diminutive. Din literatura vremii se vede bine informat cu privire la adaptarea cântecului prin circulație la noile condiții, vechimea putându-se deduce din cuvintele și întorsăturile arhaice. Crede că Alecsandri, ca și Walter Scott și de la Villemarqué, a conservat originalitatea cântecelor populare, „dont la travail s'est borné a choisir entre plusieurs versions, à remplacer certaines expressions vicieuses et des strophes moins poétiques par les stances ou les mots correspondants des autres versions“. Tocmai lipsa unui discernământ critic va duce la netemeinicia multor aserțiuni. Dragostea de natură o vede

materializată mai cu seamă în versul inițial *Foaie verde*, iar firea războinică se vedește în afecțiunea pentru cal, corespunzătoare celei pe care o are ciobanul pentru câine. Dar cea mai strânsă comuniune cu natura e oglindită în *Miorița* și încearcă să explice fatalismul deplorat de Michelet prin vicisitudinile istorice care l-au dus pe creatorul anonim în anumite epoci la resemnare. Relevând că în poezia populară amorul are o preponderență vizibilă, el atribuie acest primat erotic în parte împrejurărilor istorice, pentru a uita astfel „le joug que les maîtres étrangers faisaient peser“ asupra lui, în parte temperamentului meridional aprins. Conturează portretul ideal al fetei după variantele transilvănene, fiindcă i se pare că „La Transylvanie est une des contrées où se conserve le mieux la physionomie de notre nationalité“. Relevă și bărbăția femeii, trasând un interesant paralelism între Vidra și Chimène, dar versurile care evidențiază dârzenia Vidrei sunt puternic corectate de Alecsandri. Momentul luării miresii cu orațiile cuvenite îl socotește „une commémoration de l'enlèvement des Sabines“. Fără nici un temei atribuie textele satirice țiganilor lăutari: „L'humeur caustique qu'entretient en eux la bassesse de leur condition expliquerait les médisances, peut-être les calomnies qu'elles enferment, ce serait en quelque sorte la vengeance des opprimés“.

Practicile religioase ar oglindi „la même douceur de moeurs“ precum și înclinarea românului pentru latura ceremonială și citează în sprijin o colindă, care de fapt e un cântec de stea. Urmele păgâne ar fi numeroase, începând cu darurile de Anul Nou, amintirea lui Hercule la băile Mehadia (după fabricatul lui Alecsandri), răpirea sabinelor, căsătoria incestuoasă dintre soare și lună.

Crăciunescu întrevade conștiința unității naționale oglindită în cântecele populare, dar exagerează mult când afirmă că românii s-ar fi resemnat la dominația otomană și și-ar fi concentrat toată ura asupra grecilor. El pășește aci îndeaproape în urma lui Alecsandri care ticluise opoziția dintre Codrean și grecul venetic, suspus la curte. Pentru a reliefa ostilitatea față de unguri, el repetă greșeala lui Alecsandri de a confunda *ungurean* cu *ungur* și citează pe larg poezia contrafăcută de acesta pe această temă. În interpretarea haiduciei, Crăciunescu alunecă pe panta xenofobă: „le brigandage en Roumanie fut la protestation violente du patriotisme contre

l'usurpation étrangère" și rămâne tributar părerii dominante a vremii că mizeria ar fi generată de lene, beție și alte vicii. Fără să remarce contradicția, el constată că poezia populară proslăvește pe haiduci.

Pe urmele lui Fauriel și ale lui Alecsandri, el e convins de istoricitatea deplină a baladelor, repetând afirmația celui dintâi că o colecție, dacă ar fi completă, ar fi adevărata istorie națională. Subliniază însă că baladele nu urmăresc exactitatea faptelor, dar redau „l'état des esprits et des âmes" din acea vreme.

Însăilând o istorie națională după cântecul popular, el se arată sceptic că s-ar păstra amintirea lui Traian, după cum neagă că refrenul ler l-ar aminti pe Aurelian, dar are naivitatea de a crede în invenția asachiană cu privire la Dochia, fiica lui Decebal fugind de următorul Traian. *Mănăstirea Argeșului* ar aminti pe întemeietorul Negru Vodă care s-a substituit lui Neagoe Basarab. Pe Mircea cel Bătrîn îl vede pomenit în două balade, *Năluca* și *Radu Calomfirescu*, pe Ștefan cel Mare în *Movila lui Burcel* și în cântecul pretins a fi fost descoperit la o mănăstire, iar pe Mihai Viteazul în cântecul cunoscut numai din colecția Alecsandri, parcă ar fi vroit să demonstreze până la ce naivități poate aluneca cineva care se bazează pe piese fabricate sau substanțial remaniate în laboratorul culegătorului stăpânit de obsesia trecutului. Nu e de mirare că găsește la poporul român drept trăsătură dominantă „la douceur et la grâce", vădite de puzderia de diminutive cu care a împănat Alecsandri colecția sa.

BIBLIOGRAFIE:

Jean Cratiunescu, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*. Essai de littérature et de morale, Paris, 1874, VIII + 327 p.

G. DEM. TEODORESCU. Dacă basmul din Muntenia își are cel mai de seamă propagator în modestul culegător-tipograf Ispirescu, poezia populară din această provincie se recunoaște mai ales în colecția celui ce va semna cu pseudonimul *Ghedem*. El este deopotrivă culegător și teoretician, manifestându-se ca atare încă de la 15 și 20 ani. Mai întâi, publică o seamă de articole despre unele credințe și obiceiuri, înmănunchiate apoi în volumul *Încercări critice*

asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român (1874), elogios prefăcut de Odobescu. Lucrarea se ocupă de unele datini calendaristice de la Crăciun și Anul Nou, apoi de 1 Mai, de repotinii, paparude, în trecut și de alte credințe și datini (Sf. Ilie, șerpii de casă). Teodorescu se numără printre primii discipoli ai lui Hasdeu și ceva din impetuoșitatea acestuia se strecoară și în întâile articole despre obiceiuri și credințe. Relațiile au fost destul de apropiate, de vreme ce elevul se simte dator să releve la începutul cărții: „suntem datori a mulțami d-lui Hasdeu pentru explicarea mai multor puncte asupra cărora l-am consultat“. Bănuim că aceste sfaturi s-au restrâns asupra unor etimologii cu privire la nomenclatura unor credințe și obiceiuri. Spre deosebire de Hasdeu, Teodorescu este un adept neprecupețit al latinismului, întreaga lucrare fiind o pledoarie pentru latinitatea culturii noastre populare. Abia pe alocuri admite și câte ceva din substratul trac, ridicat de maestrul său la o importanță, de prim rang. Influența acestuia se vedește uneori și în stilul abrupt, frânt de impetuoșitatea gândirii în ritm sacadat: „Astfel perșii pentru *Mitra*. Egiptenii pentru *Osire*. Elinii și romanii pentru *Saturn*“ etc. Mai vizibilă se face în maniera contrastantă a expunerii lapidare: „Disprețuită, religiunea creștină persistă. Combătută, rămîne falnică“ etc.

Contribuția teoretică e palidă. Încercarea de a explica decadența popoarelor antice prin zdruncinarea credințelor e reversul ideii mai vechi care susținea că obiceiurile și credințele oferă argumente mai temeinice decât limba și istoria cu privire la trecutul unui popor. El nu întrevide că destrămarea acestora e rezultatul unui proces firesc acționat de evoluția societății umane, în fața căreia rămâne neputincios îndemnul autorului adresat tinerimii pentru „a le încuraja menținerea“ feluritelor credințe și obiceiuri. Clasificarea lui în *credințe*, *datine* și *moravuri* e nebuloasă, de vreme ce el orânduiește la *credințe* unele practici, ca steaua și vicleimul, jocul ursului, mărțișorul etc., dar sorcova, brezaia, plugușorul sunt trecute la *datine*, iar la *moravuri* vedem facerea înmormântărilor numai ziua, ospătarea la Crăciun etc., toate fiind de fapt practici, datini justificate printr-o reprezentare, obișnuit numită credință, uneori prezentă, alteori dispărută, dar fără să-și piardă coercițiunea, în unele cazuri aceasta fiind sporită. Ideea călăuzitoare a acestei lucrări – care i-a atras o bursă la Paris acordată de T. Maiorescu, deși adversar politic – este

latinitatea culturii noastre populare. „Fondul – susține el – este latin și latin arhaic, ba poate etrusc“, existând o „identitate“ vizibilă între credințele românilor și cele din antichitatea romană, păstrată chiar în numiri și formule, fondul păgân persistând în stratul creștin. Cunoștințele lui de latină și greacă îl vor ajuta să stabilească paralelisme, dar demonstrația lui comparativă nu convinge decât uneori, fiindcă el nu iese din acest cerc limitat ca să discute și formele similare din alte culturi. Crăciunul e pus de el numai în legătură cu Saturnaliile, fără să amintească și celelalte componente, mai cu seamă cultul dionisiac din vecinătatea tracă. Abia despre brezaie presupune un etimon trac, deși numele e evident slav, iar obiceiul îl explică prin temeuri antropologice (imitarea animalelor, înclinarea spre satirizare), amintind în treacăt și de măștile și păpușile antice. Steaua și vicleimul „de bună seamă că datează din primii timpi ai introducerii creștinismului în Dacia“, dar atestările istorice nu sunt mai vechi de secolul al XVII-lea, iar cântecele de stea, vizibil mai noi – secolele XVIII–XIX – după cum dovedesc limba și stilul cărturăresc. Mai departe, nu se îndoiește că păunașii de codru continuă faunii romani, vrăjitoarele pe faimoasele sibile etc. Pășește pe teren sigur când identifică pe Sintilie popular cu Jupiter tonans, mai problematică rămânând legătura dintre șerpii de casă și genii romanilor. Fiindcă paparudele apar și în sudul Dunării, le socotește „de origine tracică“, dar răspândirea în anumite forme și la slavii de răsărit, precum și numele, arată că e o datină legată de zeul Perun, stăpânul vremii și al fulgerelor, deși numele ar fi, după unele păreri, germanic.

Cercetări asupra proverbelor române (1877), broșură scrisă pe când se afla la Paris, e de fapt o critică destul de discursivă despre colecția-corpus a lui I. C. Hinișescu, *Proverbele românilor*, din același an. Încercând un excurs istoric asupra culegerilor de proverbe, relevă meritul lui Anton Pann și susține că forma lor ar fi autentică „la adăpost chiar de orice bănuială de schimbări sau imitări“, ceea ce se poate afirma doar despre cele neversificate de el, așa cum apar în prima ediție din 1847 a *Poveștii vorbei*. Amintește de traduceri antologice ale lui J. K. Schuller, Acs Karoly și Düringsfeld și semnalează câteva corespondente turcești ale unor proverbe, fără să duca cercetarea exhaustiv. Mai importante sunt preceptele referitoare la

culegerea proverbelor. Privindu-și autocritic părerile anterioare, el explica excesele curentului latinist pe care le consideră contrare obiectivității științifice. De aceea, enunță ca prim principiu respectarea limbii populare „în simplitatea și neregula ce-ar prezintă“, fiind „un păcat neiertat culegătorului de literatură poporală cea mai mică schimbare, cea mai mică *corecțiune și-ntocmire* din parte-i“. Urmează apoi indicația sursei sau provenienței, explicarea unor cuvinte și expresii. Volumul se încheie cu câteva semnalări comparative, citând proverbe similare celor românești, cu precădere latine. În chip neîntemeiat, propune inserarea ghicitorilor, formulelor și frământărilor de limbă în același volum cu proverbele, fiindcă și acestea se caracterizează prin „scurtime și deasă-ntrebuințare, prin păstrarea lor neschimbată“. Dacă lucrarea ar fi fost redactată mai sobru și cu o demonstrație mai articulată, ea ar fi constituit un îndrumător metodologic și n-ar fi trecut atât de neobservată.

Noțiuni despre colindele române (1879) e o lucrare mai rotunjită, cu excesele de tinerețe mult estompate, cu toate că obiceiul de a divaga departe de subiect nu e părăsit nici aici. Astfel, el își începe studiul cu un capitol *Propagațiunea producerilor populare* urmat de *Migrațiunea fabulelor*. În cel dintâi, el surprinde geneza *Cântecului lui Izvoranu*, moșierul hrăpăreț ucis de un arendaș, ceea ce provoacă jubilară fără frâu a țăranilor înclăcășiți. Teodorescu se mulțumește cu generalități firave, căci nu urmărește variantele mai de aproape să vadă cum se diferențiază pentru a surprinde ceva din mecanismul circulației. Meritul e acela de a fi încercat, cel dintâi, o cercetare asupra modului cum se naște și se propagă un cântec popular, precum și preceptele scoase din atare caz: numele proprii, numele de meserii sunt supuse schimbărilor, neoferind temeieri despre descifrarea originii. E singurul câștig teoretic pentru investigația colindelor. Fără a părăsi ideile anterioare cu privire la originea latină a acestora, argumentarea devine mai matură și mai sobră, conchizând că „ele ne conduc din contra la clasicitatea greco-latină și ne oglindesc vicisitudinile vieții naționale“. Rectifică etimologia, înlăturând *colo*, *colenda* al unor predecesori și indicând *calendae* ca termen inițial pentru noi și slavi, dar nu întrevide imposibilitatea derivării fără concursul formei slave, fiindcă nu se oprește nici o clipă la termenul transilvănean *corindă*,

care i-ar fi luminat poate drumul cel bun. Descrierea obiceiului e de asemeni sumară, mărginită în esență la relevarea diferențierilor funcționale ale colindelor. Valoarea de căpetenie a studiului stă în detectarea unor stări și fapte din trecutul îndepărtat, oglindite în colindele profane. Admirabile sunt analizele despre colindele ce comentează luptele dintre turci și frânci, ecouri din secolele XIV–XV, apoi despre cele ce povestesc întrecerea dintre șoim și cal. Teodorescu demonstrează cu căldură, citând colindele în întregime, fiind cel dintâi care revelă frumusețea lor nebănuită sub crusta arhaică atât de caracteristică. Ca și întâia broșură din 1874, cartea e o pledoarie pentru folclorul românesc și pentru izvoditorul lui, „țăranul, cultivatorul pământului și ocrotitorul patriei“, îndreptățit la „un meritat omagiu“.

Contribuția capitală a lui G. Dem. Teodorescu e adusă de colecția sa, *Poezii populare române* (1885). Cine o deschide, e cuprins de sfiala lucrului monumental. Filele îngălbenite de vreme, hârtia poroasă cu iz de fruct pârguit, literele subțiri și cizelate, înrămate de chenarul liniilor fine, anume duc pe cititor într-un sanctuar vechi care închide geniul unui popor.

S-au scris și bune, și rele, despre această colecție, dar nu se poate tăgădui că ea e fructul unei munci îndelungi și stăruitoare pentru a da la iveală ceea ce are mai ales un popor talentat. Masivitatea ei stă mărturie indirectă de forță creatoare și se poate ghici în intenția lui de a da o realizare titanică, imboldul povățuitorului său, B. P. Hasdeu, prins de mirajul dimensiunilor uriașe, care vroia să refacă pe plan literesc monumentalitatea materializată de unele popoare antice în arhitectonica lor. Materialele sunt culese între 1864 și 1885, cele mai multe de autor, o mică parte de colaboratori ca Gr. Tocilescu, D. C. Teleor, S. Mănescu, profesorul de muzică T. Oprescu, N. Scurtescu, A. Antonescu Lupul, D. Mirescu, B. Iorgulescu din Buzău. Ca și Ispirescu, Teodorescu culege mai întâi de la părinții săi, atât tatăl, de obârșie olteană, cât și mamă-sa dovedindu-se buni păstrători de folclor; apoi cercul se lărgeste, cuprinzând în primul rând cântăreți bucureșteni, probabil de recentă proveniență rurală, ca Șerban Mușat din Crucea de piatră, bun cunoscător de colinde și de balade, sau descântătoarea baba Neaga, lăutari din satele apropiate ca Ioniță din Rudeni, Marin din Catane etc. Cel mai faimos e Petrea Crețu Șolcanul,

un adevărat rapsod, cu nimic mai prejos de cei antici și feudali, stăpân pe zeci de mii de versuri. El singur ar fi meritat un volum aparte care să-i pună și mai mult în evidență memoria neobișnuită și puterea de interpretare variată la care culegătorul nu s-a arătat sensibil. Teodorescu îl va elogia cu deosebită căldură în conferința publică, *Petrea Crețu Șolcanul lăntarul Brăilei*, tipărită în 1884. Datele cu privire la învățarea și interpretarea cântecelor nu sunt numeroase, oratorul lăsându-se mai mult furat de contrastul prezentării în fața lumii selecte a unui simplu lăutar de modă veche. Teodorescu va folosi prilejul pentru a face comparația, avantajoasă pentru sine, cu colecția lui Alecsandri, scuzându-l cu vizibilă subtilitate prin împrejurarea că poetul n-a dat de rapsozi atât de înzestrați ca cel pe care îl prezintă el, numindu-l mai târziu „norocul nostru mare“. Acesta singur i-a dat, în cele 137 piese totalizând peste 15.000 de versuri, aproape o treime din întreaga colecție.

Cu toate acestea, Alecsandri i-a servit mereu de model, poate cu ambiția nemărturisită de a-l depăși. Ca și acesta, el a vrut să dea o colecție reprezentativă, de aceea el și-a intitulat-o *Poezii populare române*, și nu *munteneste* sau altfel. Ceea ce n-a putut cuprinde el și colaboratorii direcți, e luat de la alții, fără să fie clar criteriul călăuzitor. De aceea, el reproduce nu numai din Anton Pann, întocmai ca odinioară Alecsandri, sau din Petre Ispirescu, ci trece și la S. Fl. Marian – luând mai cu seamă descântecelor publicate abia în periodice – și chiar la volumul lui Burada, *O călătorie în Dobrogea*. Pe acesta de cele mai multe ori îl citează, dar uneori îi și reproduce din materiale. Transilvania e firav reprezentată, abia prin balada *Civoarea*. Din cele aproape o mie de bucăți, mai bine de un sfert provin din alte colecții tipărite, chiar dacă proporția e mai mică prin împrejurarea că peste o cincime e reprezentată prin ghicitori scurte. În felul acesta, colecția lui Teodorescu e intermediară între o culegere propriu-zisă, de profil regional, și un *corpus* ce vrea să includă toate tipurile cunoscute. Intenția nu e clară, exceptând ghicitorile, în capitolul cărora „am pus ghicitorile inedite alături cu cele publicate și am adaus pe cele asemănat și corespunzătoare în limbile străine“. Pasul următor va fi realizat de Artur Gorovei care va întregi colecția-corpus de ghicitori cu cele publicate ulterior. Ceea ce l-a reținut de la alcătuirea unui *corpus* al poeziilor populare a fost întinderea prea

mare a volumelor necesare, de aceea el s-a mulțumit cu indicarea bibliografică a variantelor. Sub acest aspect, Teodorescu înscrie în istoria colecțiilor un suport științific de seamă care va fi realizat de culegătorii conștiincioși, punând în lumină în felul acesta aria de răspândire a tipurilor și relevând frecvența mai deasă sau mai scăzută, pe alocuri unicitatea lor. Detectarea bibliografică reliefa în același timp unitatea culturală a poporului român în ceea ce privește tematica fundamentală și folclorul arhaic cu înfățișare clasică.

Teodorescu a ținut să cuprindă toate speciile versificate, depășindu-l și sub acest aspect pe Alecsandri. El a inclus până și formulele din basmele culese de el, mai puțin din ale altora, cu toate că intenționa și publicarea unui volum de basme, cum se vede dintr-o scrisoare din 1875 către Petre Ispirescu. Lipsește totuși o specie importantă: bocetele, dar bănuim că Teodorescu nu le-a cules, dându-și seama că cele din Muntenia, Oltenia și Moldova sudică sunt producții în proză, doar pe alocuri mijesc printre ele scăpărări versificate. Dificultatea culegerii lor, mărită de credința că bocirea fără obiect produce moarte apropiată, va îndepărta și pe alți folcloriști până în vremea lui Constantin Brăiloiu, care va culege masiv, mai cu seamă din provinciile ciscarpătice.

Colecția a fost elogiată, dar și criticată, pe alocuri cu o asprime nemeritată. Încă în vremea când se tipărea, G. I. Ionescu Gion scria o recenzie entuziastă în *Românul*, întâi despre cele 13.000 versuri tipărite, apoi despre primele 550 pagini cu peste 35.000 versuri, elogiind pe „nemuritorul *om archivă* al folclorului român, moș Petrea Crețul Șolcanul lăutarul Brăilei... pe care d-l Teodorescu l-a fotografiat cu scripca la piept și cu arcușul în mână, ca și cum ar fi gata să recite“. Lucrarea fusese apoi prezentată la premiul „Năsturel“ al Academiei Române de către I. Negruzzi, dar, peste toate așteptările, se opune Hasdeu. Acesta în ședința din 5 aprilie 1886 o recomandă numai „la o încurajare“, iar nu la premiul „Năsturel“. Din obiecțiile acestuia se vede că l-au iritat unele ostentații, cum ar fi dimensiunea colecției, poate și recenzia prematură a lui Ionescu-Gion, deși aceasta era îndreptățită în acea vreme, fiind în joc vânzarea cărții pentru scoaterea cheltuielilor editorului. „Autorul voiește a-și recomanda colecțiunea prin mulțimea materialului, arătând că ea cuprinde peste 40.000 versuri; această cifră se reduce

însă în realitate la mai puțin de jumătate, pentru că autorul împarte versurile reale în 2 și 3 părți, pe cari le consideră ca versuri de sine stătătoare. Notele autorului constau numai din arătarea locului de unde s-au cules bucățile, din aceste note se vede că cele mai multe sunt adunate de la lăutarul Șolcan din Brăila; altele de la vreo 2–3 persoane din București și o mică parte i s-au comunicat de către diferite persoane din provincie. Așadar nici munca materială în sine n-a fost mare, nici se poate asemăna cu a lui Alecsandri și Russo, cari au umblat prin munți și, după ce au cules materialul de-a dreptul din gura poporului, l-au contopit așa că se poate fâli literatura populară română. Partea științifică adecă comparativă lipsește; cînd nu lipsește ea e dată în mod cu totul curios; așa cînd autorul voiește a compara o baladă română cu una sîrbească, nu se mărginește a cita balada sîrbească, ci caută în traducerea franceză a lui Dozon, face de pe această traducere o traducere românească în versuri albe și apoi o tipărește în colecțiunea sa. Această procedare este cu totul neștiințifică. Tot cam așa stau lucrurile și cu diferitele variante ale aceleiași poezii: în loc să indice în note sau la capetul fiecărei poezii, că în locul cutărui vers se află altul într-o altă lecțiune, autorul reproduce de 2–3 ori aceeași bucată cu deosebire de cîteva versuri; în acest mod numărul versurilor a crescut mult mai mult decît e în realitate. Clasificarea poeziilor în colecțiune e ingenioasă, dar nu e nouă.“ La propunerea lui Hasdeu, i se dă numai un ajutor de o mie de lei. Din obiecțiunile lui Hasdeu, singura întemeiată e fărâmițarea versului în hemistihuri, adesea în chip abuziv, adică și acolo unde nu se vede nici o rimă interioară. Procedul a creat o manie care aproape s-a generalizat la o seamă de culegători, desfigurând în felul acesta versul construit în măsuri egale pentru a fi cantabil. Rima interioară e vizibilă chiar pentru începători în ale folclorului, nu mai e nevoie de alunecarea versului pe mai multe rînduri. În realitate, totalul versurilor întregi nu se reduce la jumătate cum opina Hasdeu, ci aproximativ la un sfert, dar valoarea colecției nu stă nicidecum în suma acestora, detaliul fiind cu totul colateral. Învinuirea că Teodorescu n-a dat variante străine cu țel comparativ, iar atunci cînd le-a inserat, le-a redat după traducerea franceză, nu e la obiect, fiind vorba de o simplă colecție de materiale folclorice, nicidecum de o monografie comparativă care într-adevăr trebuie să urmărească

toate variantele accesibile. Cu sau fără *Zidirea cetății Scadar* și *Milița și Iskren* ori a altor variante străine, colecția își păstrează aceeași valoare, atari citări provenind din zelul lui Teodorescu de a oferi materiale folclorice cu cât mai multe puncte de sprijin pentru a suscita interesul unui public mai larg decât cercul specialiștilor. Publicarea mai multor variante, departe de a fi o scădere, e prețioasă pentru cercetarea procesului de variere, oferind o icoană limpede a întregului în locul versurilor diferențiatore citate izolat în note, mai cu seamă când acestea provin din specii care intraseră în declin, cum erau baladele și colindele. Mai târziu, Th. Sperantia va semnală versuri contrafăcute de Teodorescu, dar aproape toate exemplele incriminate sunt creații populare autentice, chiar dacă unele neologisme, deosebit de frecvente în Muntenia, cum vor atesta colecțiile ulterioare, par a indica o contribuție cârturărească. Clasificarea materialelor nu e nici originală, cum arată Hasdeu, nici cea organică, nefiind adoptată în colecțiile de mai târziu. A grupa cântecele după vârsta celor cărora sunt cântate, cum au făcut A. Montiel și B. Lambert în colecția lor din Languedoc, sau după vârsta celor care le interpretează, nu se potrivește decât la scară redusă, adică numai la câteva specii în limitele unor ținuturi. Arbitrarul iese de îndată la iveală urmărind speciile folclorice orânduite în cele două grupe, copilăria cu adolescența, maturitatea cu bătrânețea, subsumate apoi și anotimpului, căci unele sunt interpretate de toate vârstele, cum sunt basmele, cântecele, ghicitorile, repertoriul nupțial, „glumele” cum le numește autorul, pe alocuri chiar colindele. Obiecția lui că unele au părți epice și lirice, iar altele îmbină dramaticul cu epicul etc., nu e întemeiată, dacă nu se uită că în folclor granițele dintre specii și genuri sunt șovăielnice, cu încălcări și cu subspecii tranzitorii. Criticabilă rămâne însă redarea formei autentice a variantelor, măcar a celor culese de Teodorescu. În genere, versurile sunt consemnate cu fidelitate, există însă unele cazuri care contravin acestui deziderat metodologic. Lăsând la o parte versurile cu înjurături, expurgate fiindcă așa cerea pruderia vremii, se poate bănuși că operația a fost extinsă și la cântecele erotice din Muntenia și Oltenia, caracterizate printr-un senzualism aprins, exprimat cu multă îndrăzneală (pe nedrept pus pe seama lăutarilor țigani), acestea lipsind aproape cu totul în colecția lui. Încălcarea metodologică e

flagrantă în acele variante arătate a fi culese de la „diferiți lăutari“, fără altă precizare, de unde rezultă că sudarea versurilor e opera arbitrară a culegătorului. Alteori, variantele provin de la câte doi informatori diferiți nu numai ca localitate și vârstă, ci și ca timp al culegerii. De exemplu, *Leliță Săftiță* e „scris după repausata mea mumă în anul 1869, și completat după Petrea Crețul Șolcanul, în mai 1884“. În mod științific, el ar fi trebuit să arate în atari cazuri până unde se întinde partea dictată de unul, deși mai corectă e consemnarea lor separată, chiar dacă e fragmentară, cercetătorul putându-se servi de cele două variante trunchiate pentru a-și elucida problemele care le urmărește, inclusiv eventuala reconstituire ipotetică a întregului fărâmițat. În atari cazuri, care totuși sunt puține, nu se poate ști cât a forfecat Teodorescu din variantele sudate, operația comportând în orice caz o bună doză de arbitrar. Există apoi vreo 50 de piese, din care 20 jocuri de copii, lipsite de orice indicație cu privire la proveniența lor. Cu toate că a criticat cu vehemență pe Marienescu și în surdină pe Alecsandri că au „corectat“ versurile populare, el a acceptat fără nici o rezervă atât o colindă a lui G. Săulescu, cât și rugăciunea de copii în care intervenția e masivă și deci evidentă. Acesta introdusese în rugăciune pe „sint Nikita“, pentru a comenta apoi în notă că piesa e „foarte antică, de pe la începutul erei creștine“ dar versuri ca „*Dimoni răi, neîmblânziți/ Pentru ce mă împânziți? Nu-i cas' asta, ci cetate*“... „*De aici fugiți/ în Tartar săriți*“ etc. trădează irevocabil pana cărturarului. Iar în colinda acestuia – adesea cu rime încrucișate – se citesc versuri ca „*Iut-a lui mare domnie/ Leu de aur va să fie/ Viorele, lăcrămioare/* “ *Vă așternem la picioare/ în grădină turturele/ Două cîntă cu durere*“ etc. De asemenea baladele Radu Șerban Basarab și Matei Vodă Basarab sunt creații cărturărești, cum le trădează stilul și amănuntele istorice prea fidele, probabil operă a lui Aron Prejbeanul, de pe manuscrisul căruia susținea Tocilescu a le fi reprodus în revista sa. În mulțimea versurilor reproduse după *Dorul* sau A. Pann se surprind multe intervenții cărturărești, pe care Teodorescu le-a acceptat fără nici un semn de întrebare.

Colecția G. Dem. Teodorescu e valoroasă și prin capitolele introductive la fiecare specie folclorică în care e schițată definiția cu caracteristicile de căpetenie, apoi împrejurările în care e interpretată

și funcția ei în aceste prilejuri, clasificarea adoptată, precum și bibliografia colecțiilor și a studiilor apărute până la acea dată.

Dar meritul covârșitor al colecției stă în valoarea inegalabilă a o bună parte din materialele publicate. Îndeosebi colindele și baladele dau la iveală variante pe deplin rotunjite, de o mare vigoare epică, lăsând în urmă variantele din alte colecții. De aceea, colinda și balada muntenească se studiază cu precădere în această colecție, care are și meritul întâietății cronologice pentru provincia subcarpatică. *Meșterul Manole*, *Kira*, *Stanislav*, *Badiul*, *Corbea* dintre balade, alături de cele mai multe colinde nu pot lipsi dintr-o antologie.

G. Dem. Teodorescu vroia să dea la iveală și o colecție de basme populare. În 1875 amintea „de vreo 20–25 de basme ale mele, timpul nu-mi permite să le completez deocamdată”.

Nu au rămas de la el decât 12 basme publicate în vremea din urmă, dar din versurile citate în colecția de poezii rezultă că mai avea la acea vreme *Poteca cu dorul*, *Capra cu trei iezi* și *lupul* (la care dă și un rezumat incomplet), *Nouă viteji*, *Șoimeii cu ogăreii* și snoava *Femeia lenevoasă*. Cel mai de timpuriu, *Țugulea feciorul mătușii*, e „auzit de la mătușă-mea în 1860 și scris la Constantinopole în mai 1878” și revizuit în 1895, pe când celelalte sunt redactate mai târziu, după 1890. Teodorescu a publicat doar *Fata din dafin* în *Ateneul român* (1894). Grija pentru indicarea izvoarelor e atenuată mult, căci numai la trei basme e arătat informatorul, probabil celelalte le știa de la mamă-sa și urma să arate aceasta în ediția tipărită, neîngăduită de moartea-i timpurie. Basmele sunt în genere cunoscute din alte colecții, inclusiv cele nuvelistice (*Planurile hoțului*, *Ursitorile*, *Bine e omul la casa lui*). Teodorescu le povestește în stilul său, elaborat pe baza celui popular, de care totuși se distanțează, chiar dacă pe alocuri reproduce maniera abruptă a povestitorilor munteni de a se exprima în propoziții scurte, sentențioase („*Nici cald, nici frig: potrivit*”) sau de a reda cuvintele abreviate („...*dar nici nu s'tem gata; și mă'c pe tărîmul ălălalt*” etc.). Dialogurile sunt mai apropiate de vorbirea populară, deci mai sprintene și mai captivante decât partea expozitivă care e mai rece, sub acest aspect fiind depășit de Ispirescu.

BIBLIOGRAFIE:

G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*. Prefață de d-l Alexandru I. Odobescu, București, 1874, X + 136 p.; *Cercetări asupra proverbelor române* (cum trebuiesc culese și publicate), București, 1877, 108 p.; *Noțiuni despre colindele române*, București, 1879, 123 p.; *Petrea Crețul Șolcanul, lăutarul Brăilei*, București, 1884, 108 p.; *Poezii populare române*, București, 1885, 719 p.; *Basmе române*, ed. Îngrijită de S. Fotino, București, 1968, XXXI + 261 p.; Ovidiu Papadima, G. Dem. Teodorescu, în *Revista de folclor*, VI (1961), nr. 3–4, pp. 55–75.

NICOLAE D. POPESCU. Scriitor fecund, autor a numeroase nuvele și biografii romanțate ale unor haiduci ca *Tunsul, Jianu, Min, Bujor, Radu Anghel* etc., el este în primul rând un adevărat „scriitor popular”. Narațiunea e puternic subsumată unui precept moral, vizibil mai cu seamă în romanele despre haiduci, unde deznodământul trebuie să-l ilustreze din plin. El a mai publicat apoi vreme de patru decenii felurite calendare (*Calendarul pentru toți, Calendarul pentru toți românii* etc.) anume la îndemâna celor puțin cărturari. Verva-i scriitoricească l-a dus și în lumea basmelor pe care a început să le publice în *Calendarul basmelor* (1874–1885, 1895). Mare parte din acestea sunt republicate în *Carte de basme* (1892) și în alte broșuri nedatate.

Basmele scrise de N. D. Popescu sunt lipsite de datele cu privire la proveniență și se subînțelege că el a omis aceasta pentru a arăta că în fapt, ceea ce scrie el, e operă personală. Lucrul este menționat la sfârșitul basmelor: „din colecțiunea inedită și corectată a lui N. D. Popescu“, sau „scrisă și corectată de N. D. Popescu“, „cules din gura poporului și corectat de N. D. Popescu“. La prima lectură, ochiul atent semnalează intervenția autorului, materializată mai cu seamă prin adaosuri de motive și chiar de episoade. El colaborează substanțial cu povestitorul popular, adeseori cu tendința vizibilă de a se lua la întrecere cu el. Câteodată, uită calitatea protagoniștilor și nu-și dă seama de contradicția creată de el. Astfel, în basmul *Roșu-împărat și Alb-împărat*, pețirea fetei de împărat se face cu ajutorul animalelor recunoscătoare, ghicirea fetei dintre surorile ei revenindu-i greierului pe care îl culege de pe drum, dar când se

desfășoară episodul, apare în locul lui țințarul! în variantele folclorice, sarcina revine albinei recunoscătoare, dar aici Popescu i-a inventat alt rol: facerea unei biserici de ceară, de aceea a fost nevoit să introducă altă insectă, întâi greierul, apoi fiindcă l-a uitat, țințarul. Alteori, atribuie calului performanțe inexistente în basmul popular, ca metamorfozarea lui în corb pentru a uda craca de rozmarin pusă la căpătâiul fetei-băiat (*Un ochi râde și altul plînge*), sau îl pune pe erou să treacă și prin împărăția vulpilor albastre (*Fata din dafin*) etc.

Balada *Corbea* pe care o publică în revista lui Tocilescu (II, I) e de asemeni puternic corectată.

N. D. Popescu scrie basmele în stilul său, vădit cult, fără rezonanțe populare, similar cu cel din romanele sale haiducești. El e mai degrabă un autor decât un culegător de basme, mai exact, ceea ce a dat, sunt *basme culte*, atât prin stil, cât și prin intruziunile sale inventive. De aceea, el aparține mai mult istoriei literare decât folcloristicii.

BIBLIOGRAFIE:

N. D. Popescu, *Calendarul basmelor*, București, 1874–1885, 1895; *Carte de basme*, București, ed. II-a 1892, I–IV, 132 + 136 + 159 + 159 p. (ediția I-a nu se vede nicăieri, socotită a II-a de autor pentru ca republică basmele din calendar); *Basme și multe altele*, București, f.a., 64 p.; *Basme multe și mărunte*, București, f.a., 64 p.

MOSES GASTER. Învățătul rabin s-a ocupat cu folclorul propriu-zis ca un capitol anexă al literaturii, îndeosebi al literaturii populare scrise. Cunoscător adânc al literaturii vechi, în bună parte păstrată în manuscrise, el a întâlnit aici idei și teme care prezentau similitudini de diferite grade cu cele din producțiile folclorice. Și fiindcă manuscrisul avea o vârstă mai mare, ipoteza ce i se oferea era că acesta ar fi sorgintea, iar varianta folclorică derivatul său. Punctul de vedere, demonstrabil pentru anumite cazuri, a fost însă generalizat, ridicat la rangul de principiu metodologic și Gaster rămâne reprezentantul tipic al curentului care pune literatura scrisă veche, îndeosebi cea ebraică, indiană, arabă și persană, la originea producțiilor folclorice europene. Atare unilateralitate, apărută cu zel, va mai apare numai la Albert Wesselski, unul din cei mai buni cunoscători ai

literaturii medievale, care l-a călăuzit la aceeași concepție, dezvoltată în *Versuch einer Theorie des Märchens* (1931), că basmele populare derivă din literatura medievală.

Gaster nu culege folclor decât cu totul incidental, după cum atestă varianta plugușorului publicată în *Chrestomație română* (1891), dar descoperă multe producții folclorice sau semifolclorice prin vechile manuscrise. Câteva descântece din 1784 (de fapt, de șarpe), sunt publicate în volumul amintit, iar o seamă de cântece de stea în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, vol. II și III, alături de unele versuri funebre care îi verifică supoziția că A. Pann s-a folosit de manuscrise similare pentru ale sale cântece de stea. Atari materiale de factură cultă în stil popular îi îndreptățeau teza că literatura scrisă a constituit sursa de inspirație a unor creații adoptate de popor. Gaster a elaborat și câteva studii cu profil monografic referitoare la unele povești populare, în vremea aceea, colecțiile erau încă puține, cele străine greu de procurat, de aceea variantele de care dispunea pentru evaluările comparative sunt cu totul neîndestulătoare. *Țigani ce și-au mâncat biserica* (1882) e presupusă a fi generată de practica idolilor comestibili la arabi și la evrei, ceea ce nu pare cătuși de puțin verosimil, ideea putând fi sugerată de situația precară a acestora, în veșnică goană după mâncare și foarte puțin atrași de reprezentările despre lumea transcendentală. Celălalt studiu monografic, *Ciubăr vodă mâncat de guzgani*, publicat în aceeași revistă (II, 1883), pășește pe un teren mai sigur. Varianta românească e cunoscută numai din forma versificată de Stamati în *Povestea povestelor* (1843), dar nu mai încapă îndoială că fondul ei e popular. Gaster citează variante germane, apoi antice din Herodot, din China, încheind cu cele germane care atestă și existența unui descântecător ce alungă șoarecii, localizată și în București. Legenda cu privire la alungarea șoarecilor s-a bucurat de o largă circulație în Germania feudală, cum se vede din numeroasele variante cercetate de Hans Dobbertin, *Quellensammlung zur Hamelner Rattenfängersage* (1970). În monografiile de mai târziu despre *Vulpea și motanul* și *Povestea norocului* (*Zwei Erzählungen aus der rumänischen Volksliteratur*, 1937), Gaster socotește amândouă poveștile de origine turcească. De fapt, el cita numai varianta din Anton Pann, rămânându-i necunoscute cele sârbe și estoniene relevate de J. Grimm, apropiate de tipul românesc. Bolte-Polivka au arătat că acest

basm despre animale (AT 103) este foarte răspândit în Europa, din Finlanda până în Italia și Rusia nordică, uneori ramificat în subtipuri cu adaosuri ingenioase. E ciudat cum Gaster a omis cercetarea celorlalte variante românești, mai cu seamă că Schullerus indica 8 variante ale tipului în catalogul său (din care unele sunt reproduceri) apărut încă în 1928. Nici supoziția că *Povestea norocului* ar deriva din *Panciatantra* în prelucrarea ei turcească de către Humayun Nameh nu pare verosimilă, deși aria de răspândire – bazinul mediteranean și Europa orientală – par să confirme supoziția. Nici de data aceasta Gaster nu ia în seamă cele 9 variante ale tipului (AT 947) indicate în repertoriul românesc de catalogul lui Schullerus.

Teoria care l-a subjugat pe Gaster a fost prezentarea evreilor ca mijlocitori între Orient și Occident, transmițători ai bogatelor tradiții orientale către toate popoarele europene. Ea e formulată incisiv încă din 1883 în *Beiträge zur vergleichenden Sagen- und Märchenkunde*. El repetă ideea că basmele populare s-au dezvoltat dintr-un număr redus de narațiuni („aus einer kleinen Anzahl ursprünglicher Erzählungen, entwickelt sich die unendliche Mannigfaltigkeit der Sagen und Märchen, der Erzählungen und Novellen, die trotz ihrer Verschiedenheit untereinander, den Zusammenhang mit den Urgebilden jedoch mehr oder minder deutlich erkennen lassen“) și îi reproșează lui Benfey faptul că a neglijat literatura ebraică. La cele 11 narațiuni cercetate comparativ găsește episoade similare în literatura ebraică, îndeosebi în Talmud.

Ideea originii literare a folclorului constituie firul călăuzitor al volumului *Literatura populară română* (1883). E întâia cuprindere sintetică a acestui domeniu, rămânând multă vreme singurul tratat și manual totodată. Nu e premiată de Academia Română în urma raportului episcopului Melchisedec, care opina că Gaster „nu cunoaște îndeștul de bine limba în care scrie și astfel lucrarea sa este plină de erori gramaticale și de limbă“. Gaster nu mai împarte literatura populară în *scrisă* și *nescrisă*, căci tratează cele două aspecte în strânsă dependență unul de altul pentru a-și ilustra mai bine teza, ci distinge capitolele: literatură *estetică*, *etică* și *religioasă*. Lucrarea vrea să ilustreze împărțirea românilor din tezaurul cultural, alături de celelalte popoare europene, subînțelegându-se că s-au hrănit din aceleași firimituri propagate prin literatura scrisă. De aceea,

disproporția în volum între literatura populară scrisă și orală e neașteptat de mare. Snoavele populare sunt expediate în 7 pagini, fiind amintite în treacăt numai cele care se aseamănă cu narațiunile din cărțile populare, mai cu seamă cele despre Nastratin Hoge și Til Buhoglindă. De altfel, aproape toate cele citate de el sunt vădit culte, cu foarte slabă rezonanță în repertoriul popular. Același procedeu și la basmele despre animale („fabule“ după terminologia autorului), citând două din *Povestea vorbei* și una din Ispirescu, care își au corespondente și în literatura orientală sau antică. Față de proverbe și ghicitori e mai rezervat, admitând că asemănarea lor nu denotă neapărat o filiație, ci mai degrabă aceleași resorturi comune, antropologice. Reliefează însă ghicitorile bazate pe întrebări și răspunsuri (de fapt pseudoghicitori) despre persoane și întâmplări biblice care sunt neîndoios de origine cultă, religioasă, dar citează și parte din cele populare „cari au cele mai multe variante, probă că sînt adevărat populare“, remarcă verificată și de situația altor specii folclorice. În capitolul despre literatura religioasă influența cultă e mai accentuată. Numeroasele cântece de stea, precum și unele legende, stau mărturie dreaptă. Dar Gaster trece la incursiuni mai adânci, urmărind și unele elemente prezente în basme sau basme legendare. Astfel, canonul de a uda trei tăciuni ca să înverzească e un reflex din legenda bogomilică despre Lot, aserțiune confirmată și de N. P. Andrejev în studiul său monografic, *Die Legende von den zwei Erzsündern* (1924). Dar ghicirea fetelor din băieții travestiți similar și a capătului de la rădăcină a bățului egal dimensionat nu poate proveni neapărat din legendele solomonice, fiind și aici vorba mai degrabă de coincidențe generate de aceeași viziune populară în mai multe părți ale lumii antice. Se poate chiar presupune că și episodul acesta din legendele solomonice să fie de obârșie populară.

Gaster greșește când generalizează peste măsură, afirmând categoric: „Elementele principale, din care se compun descîntecele române sînt luate din apocrifele sus numite, cari au fost și pilda după cari s-au făcut și s-au schimbat descîntecele române“. În realitate, doar cele care combat pe Avestița aripa Satanei și cele bazate pe amulete cu cifre au obârșie cultă religioasă. Să nu se uite că bogomiliu, ca și alți sectanți, ca să-și câștige aderenți, și-au împănat învățăturile cu elemente folclorice și Hasdeu a arătat convingător

cum o seamă de fragmente din literatura veche sunt de obârșie folclorică. Și aici, Gaster s-a lăsat călăuzit de împrejurarea că atari descântece au fost consemnate în manuscrise de prin secolul al XVIII-lea, mai vechi decât culegerile folclorice, în chip regretabil, Gaster confundă colindele religioase cu cântecele de stea, relevă însă cu finețe comunitatea dintre colindele lumești și balade și se oprește la *Miorița*, subliniind că nu i-a găsit corespondente la alte popoare. Din temele comune și altor popoare menționează jertfa zidirii, visul prevestitor cu urmări tragice, logodnicii nefericiți și soacra rea, dovedind că cele nuvelistice sunt răspândite pe o arie mai largă, la mai multe popoare.

Capitolul ultim e dedicat basmului, care se bucură de o favoare deosebită față de celelalte specii folclorice. El se mărturisește adeptul lui Benfey, autorul teoriei migrațiunii basmelor din India spre Europa (dar și a basmelor despre animale din Grecia spre India), aducându-i însă un corectiv care ilustrează încă o dată filiația folclorului din literatura scrisă.

Spre deosebire de Benfey „noi voim să dovedim că o *mare parte din basmele actuale, dacă nu cea mai mare parte, s-au dezvoltat din romane și povestiri*, pe cari poporul cu încetul le-a schimbat în *basme*, înzestrând pe eroii acelor povești cu trăsuri fantastice și cu facultăți supranaturale luate, sau din credințele vechi, sau din cercurile literaturii *apocrife și romantice*“. Cum se vede, Gaster pleacă de la prejudecata pozitivistă a secolului al XIX-lea că narațiunile fantastice au fost inițial realiste, omul pornind de la cercul lui imediat de viață. Ea păcătuia prin conceperea omului de odinioară ca fiind identic în resorturile lui psihice cu omul raționalist din secolul al XIX-lea. În consecință, Gaster crede că basmele sunt mult mai recente de cum se admitea atunci, dar nu aduce nici o dovadă în acest sens. Cercetările ulterioare, fără a fi ajuns la un consens, au dovedit totuși că basmul e prezent încă din preistorie în bazinul oriental al Mediteranei. Basmul egiptean scris de Herodot, *Comoara lui Ramses* (AT 950), dovedește tocmai contrariul celor afirmate de Gaster – prefacerea lui în *novela* italiană, iar de aci în basm popular – deoarece și în repertoriul popular el a rămas întru totul nuvelistic, pur realist, dar localizat felurit, cu o seamă de detalii regionale, întocmai cum au învesmântat versiunea și scriitorii renașterii italiene. Răspândirea lui

masivă la toate popoarele europene dovedește o vechime ancestrală, anterioară consemnării de către Herodot. Cât privește originea literară a calului zburător și a apei vii din basme, larga lor răspândire și la popoarele primitive dovedește și de data aceasta că obârșia lor e populară, din circuitul folcloric pătrunzând în monumentele literaturii antice.

După expulzarea nemotivată din 1885, Gaster se stabilește la Londra, unde se ocupă în continuare cu literatura veche și cu ecourile ei folclorice, dând precădere domeniului ebraic. A găsit răgazul să se ocupe și de folclorul românesc, întocmind două antologii admirabile de povești, *Rumanian Bird and Beast Stories* (1915) și alta după război, *Children's Stories from Rumanian Legends and Fairy Tales*, extrase din colecțiile românești, mai cu seamă din volumele lui Marian. În prefața întâiului volum, Gaster revine asupra teoriei sale despre migrația și transformarea narațiunilor în basme, analizând condițiile speciale din sud-estul european, literatura bizantină fiind un fructuos intermediar între Orientul Apropiat și Europa.

BIBLIOGRAFIE:

Moses Gaster, *Literatura populară română*, București, XII + 605 p.; *Chrestomatie română*, I, II, București, 1891, CXLIX + 368 + 562 p.; *Rumanian Bird and Beast Stories*, London, 1915, XX + 381 p.; *Children's Stories from Rumanian Legends and Fairy Tales*, London, f.a., 143 p.; *Zwei Erzählungen aus der rumänischen Volksliteratur. Füchsin und Kater. Die vier Unglücklichen*, Sonderdruck aus Zeit-schrift für Volkkunde, 1936/37, Bd. VIII, 31–39.

Elisabeta Mănescu, *Dr. M. Gaster, Viața și opera sa*, București, 1940, 111 v.; I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, pp. 273–326.

FOLCLORIȘTI MUZICALI ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA

DIMITRIE VULPIAN. Autorul celei mai mari colecții de melodii populare românești din secolul trecut era flautist. Amănuntul trebuie reținut, fiindcă el va nota melodiile populare învățându-le la flaut, metodă curentă pe atunci, dar care va interpune

între realitatea muzicală și notarea ei, pe lângă auzul muzical, mult mai neprecis decât văzul, încă un marasm de percepere subiectivă.

Colecția e alcătuită sub auspiciile Academiei Române, sub oblăduirea directă a lui Vasile Alecsandri. Încă din 1880, Vulpian avea adunate câteva sute de melodii pe care le-a prezentat poetului. Acesta le apreciază elogios în ședința Academiei din 21 martie 1883, remarcând că „se disting prin originalitate, frumuseța de limbă etc. cari toate însuși le-a văzut și că a auzit pe d-l Vulpianu executându-le de minune pe flaut, nu știe însă dacă sunt corecte; ar dori să se dea cuiva spre revisiune“. După o propunere ca să se formeze o comisie din profesori ai Conservatorului, se acceptă ideea lui Alecsandri ca Academia să instituie un premiu „pentru cea mai complectă colecțiune de arii românești. D-l Vulpianu va aduce atunci colecțiunea sa la care a lucrat 15 ani de zile și o va mai fi complectat pînă atunci.“ Criteriul călăuzitor era cel care a prezidat și la colecția sa de poezii populare: înfățișarea materialului ca să poată fi gustat de clasa cultivată, în cazul melodiilor, nevoia ca acestea să aibă și acompaniamentul. „D-l Vulpianu cunoaște un român capabil de a-i transcrie muzica pentru piano pentru ca așa colecțiunea să fie la îndemîna publicului muzical“. În anul următor, s-au prezentat patru colecții de melodii populare. Sunt respinse la premiere cea a sublt. Alexandru Stoenescu (178 melodii) și caietul anonim de 100 melodii pentru că nu au indicat acompaniamentul, iar cea a profesorului T. Oprescu (100 melodii) pentru că este „prea mică“. Este premiată colecția lui Vulpian (759 melodii de „doine, idile, balade, pastorale, hore, jocuri de brîu, romanțe și adio“) cu toate că „cea mai mare parte a melodiilor adunate este lipsită atît de bas cît și de însemnarea cuvintelor pentru cîntarea din gură. La toate împreună lipsește arătarea locului unde au fost auzite, la cele mai multe lipsește însemnarea dacă au mai fost publicate sau nu“. Exigența Academiei e simptomatică pentru noul curent de rigurozitate științifică, dar bate la ochi faptul că aceiași referenți au aprobat publicarea antologiei Jarnik-Bîrseanu fără respectarea acestor norme. Pentru îmbunătățirea colecției, Academia dă răgaz lui Vulpian pînă la 31 decembrie 1885 cu condițiile: „1. Ca lucrările trimise să fie aranjate pentru clavier și la melodiile cîntate din gură, pentru clavier și voce cu însemnarea cuvintelor sub note; 2. Ca să fie însoțite de o indicare pe cît se va

putea de completă a publicărilor anterioare de melodii române; 3. Să arate locul și împrejurările în cari au fost adunate melodiile cele nouă“ (ședința din 26 martie 1884).

Vulpian se va conforma dezideratului academic, dar indicarea surselor bucășilor sale după o trecere de 10-16 ani de la notarea lor nu se putea face decât cu aproximație și cu vădite erori. Rând pe rând, Vulpian dă la iveală patru volume de melodii populare: *Balade, Colinde, Doine, Idyle*, vol. I (1885) cu 381 piese, *Horele noastre și Horele noastre* seria B, cu 1000 piese; *Romanțe* cu 300 melodii; *Jocuri de brîu și Jocuri de brîu* seria B cu 250 + 150 melodii, totalizând peste 2000 melodii. În 1886 publică și *Poezia populară pusă în muzică*, cuprinzând textele poetice ale melodiilor din volumul I. Până la cea a lui Béla Bartók, colecția lui Vulpian rămâne cea mai bogată culegere de melodii populare românești din câte s-au publicat. Cam acesta e meritul ei, căci fidelitatea notării melodiilor e apreciată a fi aproximativă. Variantele consemnate de Vulpian au valoare documentară pentru identificarea tipului melodic respectiv cu aria în care a circulat în acea vreme. Informatorii lui sunt în genere de a doua mână, unii denumiți eufemistic, ca des întâlnitul „moș Puiu“ din București. De altfel, unele piese nu au nici o indicație despre proveniența lor, la altele se arată doar localitatea sau provincia. Grave neajunsuri au fost observate în notarea melodiilor, ceea ce l-a făcut pe G. Muzicescu să considere premiarea de către Academie ca fiind „strigătoare la cer“. Acestea se vădesc și mai mult la textele literare ale celor 346 melodii din primul volum. Un număr impresionant de mare e luat de-a dreptul din colecția Alecsandri, câteva din colecția lui G. Dem. Teodorescu sau Bibicescu, iar o parte sunt poezii culte din operele lui Alecsandri, Bolintineanu, Crețeanu care circulau intens pe melodii devenite populare în mediile orășenești. Multe din textele populare sunt puternic remaniate. Astfel, în *Antofită a lui Vioară* se arată: „*Antofită cel iubit/ Sta de-o parte, trist, mîlnit*“, iar într-un cânt din Parepa-Prahova se văd versuri ca: „*A zburat puiu cu teiu/ Tocmai cînd era temeiu*“ etc. Mai interesante sunt baladele din Almăj-Banat, dar și acestea vin printr-un intermediar cărturar, despre care Vulpian nu indică dacă le-a notat acesta, cum pare probabil, sau i le-a dictat din memorie.

BIBLIOGRAFIE:

Dimitrie Vulpian, *Muzica populară, Balade, Colinde, Doine, Idyle*, vol. I, București (1885), 381 piese; *Poezia populară pusă în muzică*. Culegere din toate țările române, Banat, Bucovina, Macedonia, Moldova, România și Transilvania, București, 1886, 124 p.; *Salba română*, vol. II, *Horele noastre* culese și-arangiate pentru piano de..., București (1886), 500 melodii; *Muzica populară*, vol. II *Horele noastre* seria B, București, 1908, horele 501-1000; *Muzica populară. Jocuri de brîn*, București, (1886) 250 melodii; *Muzica populară. Romanțe*, vol. III, voce și piano, București (1891), 300 melodii; *Muzica populară. Jocuri de brîn* seria B, f.a., 150 melodii (se pare că n-a mai apărut);

Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, pp. 300–301;

G. Breazul, Patrium Carmen, 1941, pp. 352–353.

TEODOR BURADA. Descendent dintr-o familie de aromâni stabiliți în Moldova, el este mult mai puțin un culegător de melodii decât moldoveanul Vulpian, fiind atras de dezbaterile teoretice ale muzicii populare. De fapt, Burada se va dovedi un neastâmpărat, un fel de aventurier de elită, mereu în căutare de noi zări pe alte paralele și meridiane etnografice și folclorice. Culegător de melodii populare, dar pe sărite, din cele mai variante și de proveniență regională cât mai diferită, fără să stăruie asupra unei specii până la capăt, muzicolog în cercetarea instrumentelor muzicale, coregraf pur descriptiv al jocurilor populare, devine cu vremea pasionat călător prin ținuturi cât mai îndepărtate locuite de români, alături de atâtea alte mici lucrări de etnografie, istorie, istoria artelor, încheindu-și activitatea printr-un studiu întins despre istoria teatrului moldovenesc.

Substanțială se vedește a fi contribuția lui muzicologică. În *Almanahul muzical* din 1876 el publică studiul *Despre întrebuințarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român*. Considerațiile teoretice sunt minime, locul preponderent revenind variantelor literare și muzicale ale unor specii reprezentate cu totul selectiv: colindă, cântecul miresii, cântec de leagăn, irozi, plugușor și călușari. Din cele 14 melodii, unele sunt moldovenești, altele par de proveniență orientală, iar cele de la irozi și cântece de stea trădează și de această dată originea semicultă.

Mai întins este studiul din anul următor, *Cervetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor*. Ideea călăuzitoare era cea dominantă atunci în atari probleme: dovedirea latinității neamului oglindită și în cultura populară. După o privire istorică asupra dansului, îndeosebi la romani, se oprește asupra repertoriului românesc, începând cu cele mai vechi, *călușarii* și *hora*: „Din toate aceste danțuri aflate în anticitate, nouă nu ne-a rămas decât *jocul călușarilor și hora*“. Citează descrierea amplă a lui Eliade Rădulescu din *Curierul românesc* (1843) despre *călușari*, sprijinindu-se apoi pe datele oferite de Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, Bojincă și Sulzer. „Pe lângă nenumăratele credințe, datine și moravuri ale poporului român, rămase de la romani, strămoșii noștri, și pe care noianul veacurilor nu le-a putut învălui, iată și jocul călușarilor, domnilor scriitori germani și slavi, carii vă siliți a contesta originea noastră latină; îmbrăcăminteja acestor călușari, ornamentele lor, modul și timpul când se începe acest joc, vă vorbesc cu putere. De unde l-am luat, cine ni le-a adus, dacă el nu este adevăratul joc al călușarilor romani?“ întreabă el la sfârșitul capitolului. După Burada, *hora* „este adevăratul danț roman: *Chorus*, și se joacă în aceeași rînduială, precum se văd săpate în marmurile antice, horele vechilor romani“. Îi pare rău că nu a aflat nici o știre despre *danț*, a cărui origine rămâne astfel nebuloasă. Despre *ardeleanul* citează pasajul din Asachi unde acesta îl compară cu *tarantella*, afirmând că seamănă unul cu altul, atât ca pas cât și ca melodie „ca doi gemeni“, ceea ce îl face pe Burada să conchidă că dansul a fost adus de coloniștii romani, fără să verifice aserțiunea lui Asachi care este cu totul fantezistă. „O asemenea descoperire vedează că astă melodie și ist danț se cântau și se dănțuiau în epoha împăratului Traian, și prin tradiție poporană s-a păstrat în Italia și între români în curs de 18 veacuri, care caz poate fi citat ca un fenomen în istorie, căci noi nu cunoaștem pînă acum melodia antică pe care s-a cîntat psalmii, nici ditirambii a elinilor și a romanilor“.

Fabricatele lui Săulescu despre *colinda legionarilor ieșeni* și a lui Asachi despre Dochia urmărită de Traian au dus la această concluzie lipsită de suportul faptelor. *Drăgaica*, *Turca*, *Papaluga* sunt descrise după Cantemir, despre cea din urmă împărtășind părerea că ar fi de obârșie tracă, așa cum opinase și G. Dem. Teodorescu mai înainte. Îi sunt mai familiare dansurile moldovenești, despre care dă descrieri succinte:

hîrlăoanca pe care o pune în legătură cu mama lui Petru Rareș, *gălățanca*, *arcanaua*, jocul țăuienilor din Vrancea, similar cu brâul, *alivencile*, *hangul*, *borodincea*, *țuțuianca*, asemănătoare cu *arcanaua*, *pristandaua*, *rața* despre care afirmă că ar fi jucat mai mult de soldați, *chindia* de obârșie din Muntenia, *blănăreasca*, *armeanasca*, *corăbiasca*, *buțâneasca*, *căzăreasca*, *ruseasca* provenite de la slavii răsăriteni, *sîrbeasca*, *bulgăreasca*, *arnăuțeasca* de la cei de sud și de la albanezi și *colomeica* asemănătoare cu brâul. Dansurile împrumutate au suferit adaptări, deoarece românii „le-au schimbat întrucîtva atît în muzica lor, cît și modul de a le danța, dîndu-le un caracter național“. În încheiere, amintește și dansurile țiganilor: *țitura* sau *ca la ușa cortului* și *tananaua*. În capitolul despre instrumente, Burada menționează la început *jocurile boierești* din vremea lui, începînd cu *poloneza*, socotită cea mai veche, pînă la *mazurca* și *cotilion*, toate introduse pe la începutul secolului al XIX-lea. Instrumentele cele mai vechi sunt: *cimpoiul*, *fluiorul*, *trișca* și *frunza*, dar lăutarii țigani folosesc vioara, cobza, uneori și naiul, dispărut în Moldova. *Bubaiul* e folosit numai la *plugușor* pe care îl arată provenind din *Opalia* serbată după Saturnalii, iar însoțirea cu clopote o pune de asemeni pe seama romanilor. *Bucinul* e și el de obârșie latină, ca și *cornul* și *fluiorul* cu toate subtipurile lui. Între acestea, mai veche i se pare *telinca*, fluiorul fără găuri, care dă doar cinci sunete. *Naiul*, folosit și în antichitate „numai la danțurile cîmpenești“, a evoluat de la 5 țevi pînă la 18 în Moldova și 23 în Valahia. *Cimpoiul* îl crede de origine asiatică, fiind atestat la asiro-babilonieni.

„Dacă facem o comparațiune între fluierile aflate în mîna poporului român, cu flautele (tibiae) a romanilor, găsim că există o mare asemănare în materia din care sunt făcute, în forma lor și în întrebuintărea ce făceau cei vechi.“ *Cobza* e de obârșie persană veche, răspîndită prin arabi, care la noi ar fi înlocuit vechiul *cobuz* de os despre care bătrânii auziseră „că era cu coarde de sîrmă“, renumit fiind căpitanul N. Pelivan din Tg. Neamț care cânta din el prin orașe. *Drîmba* o arată răspîndită numai la orașe, iar *dairaua* la țiganii ursari. Instrumentele folosite de boieri erau canonul, tamburul, neiul, kemanul, harpa și ghitara. În încheiere, cere să i se comunice știri muzicale în vederea alcătuirii istoriei muzicii la români, pe care n-a mai avut răbdarea s-o înceapă măcar. Va reveni asupra instrumentelor muzicale în studiul *Cercetări asupra muzicei ostășești la români*

(1891) în care descripțiile unor instrumente se repetă. Ideea călăuzitoare este aceeași: instrumentele militare ale romanilor dăinuie până astăzi la poporul român. Acestea erau *tuba*, *lituus*, *cornu* și *buccina*, cărora le corespund *trîmbița* din lemn, *buciumul*, cel din Vrancea încovoiat la capăt ca *lituus*, și *cornul*. El greșește însă când stabilește paralelismul dintre evoluția instrumentelor ostășești la romani și la români, decăzute în mâinile ciobanilor, deoarece cercetările comparative arată că aceste instrumente de suflat sunt mai vechi, legate de vânătoare și păstorit, cu mult înaintea apariției formațiilor militare la romani, adoptarea lor urmând firul invers celui arătat de Burada. El rămâne un deschizător de drumuri în domeniul organologiei de la noi, cu meritul de a fi pus în lumină caracterul ei latin străvechi și de a fi conturat cu claritate diferențierea clasei boierești, în ceea ce privește dansurile și instrumentele populare, pe măsură ce aceasta intra în orbita influenței europene.

Se pare că același fir l-a dus și la cercetarea obiceiului funebru. Publicând în *Convorbiri literare* câteva bocete din toate provinciile și studiul despre înmormântare, el le reunește, întregindu-le în volumul *Datînele poporului român la înmormîntare* (1882). Descrierea obiceiului este clară și bine proporționată, în fazele lui succesive până la doliu și pomenirile funebre, inclusiv practicile speciale destinate celor crezuți a fi strigoi. Constatând că în acest obicei se întâlnește un „amestec de datine păgîne și creștine“, i se pare imperioasă compararea cu cele romane. Asemănările pe care le găsește el sunt însă prea numeroase și neconcludente, unele practici fiind generale, de natură antropologică (punerea mortului pe pământ, apa lustrală, bocirea, lepădarea podoabelor, ospețele funebre etc.). Deși nu are bocete romane pentru evaluări comparative, crede că „între aceste obiceiuri rămase nouă de la romani nu este nici unul mai caracteristic decît cel al bocetelor“. Are și el naivitatea lui Bojincă și Marian de a crede că exclamația *nenô* de la finele unor bocete vine de la *neniae*, numele bocetelor la romani. Apropierea dintre bradul funebru și chiparosul roman mediteranean e elocventă pentru substratul nostru latin. Burada publică cel dintâi variante ale *cîntecului bradului*, una din Densuș și două nelocalizate, probabil tot hațegane. Mai bogat este capitolul despre bocete, cuprinzând 30 bocete funebre, din care 19 sunt din Moldova, câte 3–6 din celelalte provincii. El este cel dintâi

care reliefează importanța cântecelor funebre, în speță a bocetelor, cu toate că valoarea lor literară i se pare redusă. Constată cum „cele mai multe se aseamănă între ele“, ceea ce trebuie limitat la unele idei-imagini care s-au cristalizat uneori în forme similare. „Se vede că într-însele nu este multă artă, dar că simțirea ce le-a dictat este pornită din adâncul inimei“. De fapt, bocetele pe care le publică Burada se numără printre cele mai cristalizate, unele din ele cu crâmpoie strălucind de poezie, cum e cel despre moartea-nuntă dintr-un bocet din Stănilești, sau portretul celui defunct din bocetul din Sofrăcești, similar cu cel al ciobanului mioritic. În genere, bocetele publicate de Burada nu au patetismul celui dat la iveală de Marienescu în 1870, sunt mai decantate de elementele individuale și mai apropiate de cântecele funebre propriu-zise. Datele informative despre funcționalitatea lor lipsesc, dar unele par a fi cântece funebre, cântate în grup, preluate apoi de bocitoare, cum ar fi motivul *Cîte flori sînt pe pămînt* din Secu Buhalnița, cearta dintre moarte și cuc din Bicaz, scrierea morților de către Maica Domnului din Chisirig-Moldova. Ceea ce dă Burada din Zărnești nu e decât o variantă a zorilor (*Cîntecul ăl mare*), cum se vede din motivul celor 3 ferestre, iar cel din Picinișca-Banat e de asemenea o variantă din cântecul ce se zice la groapă. Din Muntenia, Burada nu are decât trei variante din zona subcarpatică (Breaza, Comarnic, Ruda) ale aceluiași tip, *Bucură-te minăstire*, devenit în Transilvania cântec la groapă, aceeași funcție având-o probabil și aici, unde bocetele propriu-zise sunt improvizații în proză cântată.

Burada a fost și un călător etnograf, obsedat de descoperirea insulelor de români, dar câștigul științific nu răscumpără întotdeauna ostenele depuse. O *călătorie în Dobrogea* (1880) intenționează să fie o monografie etnografică, însă faptele sunt mult prea schițate pentru a se apropia de acest țel. Mai întâi, datele despre românii dobrogeni sunt prea sărace și mai cu seamă lipsite de viziunea stratificărilor care au avut loc aici. Materialele folclorice sunt de asemenea prea puține pentru a putea reliefa specificul dobrogean, lipsite și de datele referitoare la proveniența lor. Relevând faptul că românii ocupă malul Dunării, constată că obiceiurile sunt similare cu ale celorlalți români, dar unele nu apar decât la cei dobrogeni. În descrierea acestora, se lasă momit de aceeași tendință de a evidenția substratul

latin. Așa ar fi *peblivăniile*, care deși au nume turcesc, sunt o „reminiscentă a luptelor romane de gladiatori“, dar denumirea și felul cum se practică indică o obârșie orientală certă. *Hobotul* care ascunde capul miresei i se pare de asemeni de origine latină, ca și *copacul înmormântărilor*; adică prunul sau pomul funebru pus la tineri. *Jijenl*, darea în târbacă a câinilor, e atribuit neîndoios romanilor, reminiscentă de la pedepsirea lor că nu au anunțat năvălirea galilor în Capitoliu, deși, după aria de răspândire, obârșia lui pare balcanică. Mai interesante, dar sumare, sunt datele despre *drăgaica* dobrogeană, despre *paparuda* și *scaloenii* din această provincie. Despre *saegii* și *cuci* amintește în treacăt, fără a le elucida obârșia.

Materialul poetic e cules din 17 sate dobrogene înșiruite numai în capitolul introductiv și reprezintă aproape toate speciile: 1 plugușor, 18 colinde, 17 balade, 9 doine, 18 hore, 3 bocete și 5 descântece, la care e arătată destul de amănunțit și practica aferentă. Burada reliefează asemănarea lor cu poezia populară cisdunăreană, dar observă la ele „o lipsă de gust și de idei poetice, o repetiție prea deasă a acelorași cuvinte care dovedește o sărăcie de concepțiune și în genere o lipsă de bun gust, și de acel sentiment delicat estetic care caracterizează poeziile din România de dincoace de Dunăre, atât e de adevărat că sub apăsarea unei dominațiuni străine se vestejește pînă și floarea cea mai aleasă a sufletului omenesc“. Aprecierea e cu totul subiectivă, repetată întrucâtva și de alți moldoveni cărora li s-a părut că limba și poezia română din părțile Dunării ar fi mai lipsite de frumusețe. Aceștia trec prea ușor peste claritatea, preciziunea termenilor și mai cu seamă peste vigoarea epică ce străbate baladele și colindele șesului dunărean. Volumul este important prin introducerea folclorului dobrogean în folcloristica românească, fiind cea dintâi colecție din această provincie, iar similitudinea materialului cu cel din Muntenia și Moldova sudică confirmă vechea ei civilizație românească. Colecția mai aduce și unele producții necunoscute în restul țării sau rarități valoroase, cum ar fi, între colinde, cea despre răpirea soarelui în timp ce se pieptăna de către voinicul călare, iar dintre balade *Bucă Bucaleț* și *Maica bătrînă*, sau hora despre fata „de raië“ care știe „vinul cum se bē“. Burada are obiceiul să fragmenteze versurile pentru a reliefa rima interioară. Autenticitatea e în genere respectată, cu excepția puținelor cazuri care trădează o întocmire.

Semnalăm câteva: „*Babă ce cu cal te primbli/ Nu cumva să-l vinzi tu umbli?*“; „*Grăind ea, sînge zări/ L-a ei frați atunci privi?*“; „*Două lemne mi se certa/ Neîncetat sfadă-și căta?*“; „*Cînd voi îl veți scoate/ Pe el din puț poate?*“; „*Sezi la masă și mîntîcă/ Și nu te scula tu încă?*“; „*Voi cei patrușeci de inși/ Ce de somn sînteți cuprinși?*“ etc.

Se poate bănuî că unele piese nu au fost culese de el. Deși nu obișnuiește să citeze colaboratori, a primit materiale și de la aceștia, cum mărturisea învățătorul Nicolae Sînzian din Hațeg în răspunsul la chestionarul lui Hasdeu: „din datele poporului român de pe aici precum la cununie, la înmormîntări, chiuituri și altele am comunicat multe cu iubitoriul literaturii d-lui T. Burada, prof. În Iași“. I. Pop Reteganul i-a trimis de asemeni *Cîntecul bradului* și alte date.

Din călătoria în Macedonia (1882) aduce o prezentare, *Datinele la nunți ale poporului român din Macedonia*. El se mărginește la o descriere frugală, cu textul cântecelor rituale și cu două melodii ale acestora. Conchide „că obiceiurile macedonenilor la nunți sunt cu totul deosebite de acele ale daco-românilor, deși unele din ele trebuie să se asemeene, ca unele ce au o origine comună romană sau creștină“. De asemenea, mai publică 22 cântece lirice aromâne fără nici o indicație despre localitate sau informator.

Burada a mai publicat materiale referitoare la unele obiceiuri. Începe cu *Cîntecul cununii* (1881) din Rășinari-Sibiu, obiceiul fiind pus în legătură cu *cerealia*, sărbătoarea închinată zeiței Ceres. Varianta e mai amplă decât cele publicate în *Telegraful român* (1855) și în *Familia* (1871). Către sfârșitul activității sale publică în *Arhiva* din Iași articole despre o seamă de obiceiuri, republicate în întâiul capitol din *Istoria teatrului în Moldova*, intitulat *Priveliști, datini, jocuri și petreceri populare*, în care include și nunta, alături de cele calendaristice. Descrierea e greoaie, fără ierarhizarea cuvenită a amănuntelor. Partea teoretică e aproape absentă.

BIBLIOGRAFIE:

Teodor T. Burada, *Despre întrebuințarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român*, în *Almanah muzical*, II (1876), pp. 51–79; *Cercetări asupra danturilor și instrumentelor de muzică ale românilor*, în *Almanah muzical*, III (1877), pp. 42–88; *O călătorie în Dobrogea*, Iași, 1880, 280 p.; *Datinele poporului român la înmormîntare*, Iași, 1882, 158 p.; *Datinile la nunți ale poporului român din*

Macedonia, în *Revista de istorie, arheologie și filologie*, II (1883), pp. 417–425; *Poezii populare adunate în Macedonia* în *RLAF*, V (1885), pp. 175–182; *Cercetări asupra muzicii ostășești la români*, în *RLAF*, VI (1891), pp. 49–71; *O călătorie în satele moldovenești din gubernia Cherson*, Iași, 1893, 36 p.; *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915.

I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, pp. 73–158.

PRIMELE COLECȚII ÎN TRANSCRIPTIE FONETICĂ (1888–1900)

Către sfârșitul secolului trecut, tendința de a perfecționa consemnarea formei autentice a poeziei populare începe să devină dominantă în cercurile folcloriștilor cu orientare științifică. Curentul a primit imbolduri puternice de la preocupările lingviștilor dialectologi. Problema notării unor pronunții dialectale pentru care scrierea literară nu oferea semnele necesare se cerea rezolvată pentru a ieși din impasul provizoratelor și a soluțiilor convenționale. Ea s-a făcut mai simțită de îndată ce s-a început publicarea materialelor aromâne, când s-a văzut că nici poeziile aromâne publicate de Ioan Caragiani în *Convorbiri literare* din 1869, nici basmele și cântecele date de Vangelio Petrescu în volumul intitulat semnificativ *Mostre de dialectul macedo-român* (1880), sau cele date la iveală de T. Burada în aceeași vreme nu redau cu fidelitate graiul popular aromân. Soluția începe să fie întrevăzută prin adoptarea unor semne diacritice luate din scrierile limbilor slave care au adoptat alfabetul latin, așa cum a procedat F. Miklosich în notarea textelor istroromâne.

O contribuție de seamă în demonstrarea frumuseții limbii populare autentice o aduce scrierea lui Gligore Jipescu, *Opincaru* (1881), elaborată în întregime în „limba țăranului muntean” de pe cursul superior al Teleajenului. Demonstrația lui Jipescu a rămas o curiozitate, precursora a literaturii dialectale care la noi va fi numai bănațeană, pentru că, în loc să vorbească țăranul subcarpatic, i se substituie autorul care îi predică în limba lui, încercând să se transpună în viziunea lui, rămânând în realitate tot cărturarul cu școală înaltă. Disonanța dintre cele două lumi, graiul popular și viziunea iluministă, tulbură limpezimea limbii frumoase în care e

scrisă cartea și din această cauză nu se poate apropia de înălțimea estetică a scrierilor lui Creangă.

Curentul de la *Contemporanul* care, continuând spiritul critic al junimii, militează pentru o concepție științifică în toate domeniile de activitate, va influența și cercetarea folclorului. Locul proeminent pe care îl ocupă știința, mai ales științele naturale, în discutarea problemelor culturale, va consolida respectarea deplină a formei autentice în culegerile folclorice. Afirmția răspicată din paginile *Contemporanului* „să cunoaștem pe țăranul român în lumina adevărată, nu idealizat“ implica părăsirea vechiului procedeu de a „întocmi“ poeziile populare. Ioan Nădejde, după ce a criticat pe Alecsandri, Ispirescu și Creangă, Jarnik și Bârseanu, G. Dem. Teodorescu, opina că „în privința folclorului românesc ie mai tot de făcut din nou“. (*Istoria limbei și literaturii române*, 1886, p. 450). Din obiecția adusă lui G. Dem. Teodorescu că în loc de *Kîpar*, cum zice lăutarul, el a scris *Pîpar*, adică transpunând fonetismul popular în corespondentul lui literar, se vede că înnoirea consta în primul rând în notarea exactă a textelor folclorice. Într-o scrisoare din 2 mai 1882, I. Nădejde explica lui I. P. Reteganul că nu i-a putut publica poeziile populare „pentru că sînt *puricate* (sau *purisate*)“, iar în altă scrisoare din 1883 prin care îi solicita date despre strigoi, Nădejde repetă dezideratul anterior: „Stăruiesc din nou asupra limbii strict foneticește scrisă, după vorbire ce-ați auzit-o în copilărie.“ Cu un an înaintea istoriei literare a lui I. Nădejde, Aron Densușianu sublinia nevoia unor colecții autentice de povești, deoarece „colecțiunile de literatură populară în proză au fost totdeauna *redactate*, iar nu notate de-a dreptul și imediat din gura naratoriului. Pentru aceea asemeni colecțiuni poartă timbrul literar al culegătorului *cărturar*, iar nu al naratoriului *popular*. Acesta este un serios inconvenient și trebuie introdusă notarea imediată din gura naratoriului; nimic schimbat, nimic adaus, ci păstrat ca ceva sacrosînt.“ (*Istoria limbei și literaturii române*, 1885, p. 122–123). Procedul recomandat de Aron Densușianu fusese folosit de Eminescu în notarea basmelor din colecția sa, dar acestea rămânând inedite nu au putut genera un curent printre culegătorii de narațiuni populare și aplicarea lui va întârzia simțitor. În *Povestea vorbeii* din București, scoasă de Stavri în 1897, sunt publicate patru narațiuni intitulate *Din povestirile lui Ilie*

Pietrarul care sunt stenografiate de cel ce semnează numai cu inițiala S. Cea dintâi, *Anica*, e povestire, celelalte trei sunt narațiuni tradiționale (legende, snoave) redată în expunerea firească a povestitorului talentat, cu toate că autenticitatea e încălcată prin curățirea vizibilă a textului de către culegătorul stenograf. Acestea sunt cele dintâi narațiuni populare stenografiate de la noi, prin care s-a inaugurat o metodă urmată totuși de foarte puțini.

MIHAIL CANIANU. Cea dintâi colecție de poezii populare în forma lor autentică dialectală e alcătuită de profesorul moldovean Mihail Canianu (cu numele adevărat Cahana) și dată la iveală în 1888. *Doine culese și publicate întocmai cum se ȳic*, cum arată subtitlul, vin cu această noutate metodologică subliniată și în *Prefață*: „Culegătorul acestor doine a crezut cu cale a merge și mai departe, dîndu-și silința de a înfățișa cetitorului limba locală din partea de sus a Moldovei, pe unde a cules“. E o colecție locală din vecinătatea Hîrlăului, cu poeziile scrise conform rostirii moldovenesti. Canianu folosește în transcriere numai alfabetul literar, fără să recurgă la semne suplimentare, scriind *copchil*, *ghini*, *trandacir*, *tescogini*, *inînioara*, *nleu* etc. Notarea e convențională, adică semifone-tică, subînțelegându-se că atari sunete sunt muiate și nu trebuiesc citite în grafia literară. Întunecările lui *ă* final spre *î* și a lui *e* spre *i* sunt redată mai aproape de realitatea fonetică, aici deosebirile față de lectura literară fiind minime. Existența lui *i* și *u* scurt în ortografia literară i-au ușurat îndatorirea de a indica semivocalele respective din diftongi și triftongi. În felul acesta, structura silabică a versului rezulta cu claritate. Totuși urmărirea acerbă a formei autentice a dus la știrbirea ei în sensul opus. Se vede că M. Canianu a scris după dictat, de aceea pe alocuri apar versuri subnumerare („*Cei mai nică, n-o știut/ Nijlociia m-o vrut*“) sau suprapunere („*Ș-o creangă di leuștian/ Mă nieram di ci mă uscam*“) etc., în primul exemplu al doilea vers trebuind să fie tot de 7 silabe, ca și al doilea vers din exemplul al doilea. În atari cazuri, culegătorul trebuie să solicite cântarea versurilor de către informator și atunci anomalii se clarifică de la sine. Cuvântul din înjurătură e redat prin suspensie.

Nivelul științific al colecției e sporit prin indicarea variantelor publicate anterior în volume și chiar unele periodice (*Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Foaia Societății Românismul*, ziarul *România*, acesta numai din referirile lui G. Dem. Teodorescu).

Textele lirice sunt, cu mici excepții, realizări poetice alese, piese antologice mai vibrante prin haina lor dialectală. Informatorii sunt puțini, ceea ce trădează grija lui Canianu de a detecta sursele cele mai bogate și alese din satele familiare lui din copilărie (Deleni, Ceplența, Bădeni, Iătăi) și mai cu seamă din Hîrlăul ruralizat la acea vreme. Singurul punct îndepărtat de această zonă e satul Drăgușeni județul Neamț, dar cum toate textele provin de la Măria Petrovici – femeie deosebit de înzestrată, cum se vede din ce a dictat ea – se poate deduce că aceasta a fost întâlnită de culegător la Hîrlău.

Colecția de *Doine* a lui Canianu inaugurează un curent în istoria culegerilor de folclor, devenind un model în curând urmat, pentru a fi depășit în chip firesc încă în deceniul următor.

Canianu s-a preocupat și de descânțece, dând la iveală două studii monografice, *Deochiul* și *Faptul* (1893). Lucrarea e intitulată *Din psihologia poporană. Descânțece, farmece și vrăji*, trădând înrăurirea puternică a lui Hasdeu. În ordine cronologică, cele două studii ale lui Canianu sunt întâile care urmează după cele ale lui Hasdeu, Mangiuca și Gaster și primele monografii ale unor tipuri de descânțece de la noi. Monografiile au două părți distincte: cea dintâi înfățișează credințele și practicile populare, de la ivirea simptomelor până la vindecare totală, iar a doua prezintă toate tipurile de descânțece propriu-zise cu variantele lor. Fiindcă deochiul are o literatură mai vastă, Canianu schițează la început și un istoric al lui, menționând date caracteristice din antichitate, apoi de la unele popoare africane și din Orientul Apropiat.

Descrierea vrăjii ca atare – ansamblul de credințe și practici – îndeplinește cerințele unei prezentări monografice. Canianu urmărește cronologic faptele, oprindu-se cu minuțiozitate asupra fiecărei etape, iar pe de altă parte se străduiește să cuprindă toată aria locuită de români, folosind informațiile accesibile din toate provinciile românești.

După studiul descriptiv, Canianu însușește variantele numeroase pe care le-a cules singur, 39 la deochi și 24 la fapt. El le numește pe

toate „variantă“, în realitate ar fi trebuit să distingă tipuri, subtipuri și variante prin care s-ar fi evidențiat mai clar caracterul eterogen al repertoriului aferent unei vrăji, libertatea cu care se îmbină unele motive sau clișee poetice în însăilarea descântătoarelor.

Descântecelor confirmă profilul monografic al studiului, deoarece provin „din aproape toate județele din țară“, cum remarcă însuși Canianu. Cele mai multe sunt culese din ținutul Hîrlăului, unele informatoare fiind cunoscute din colecția lui de doine. Întâiul descântec de deochi e „spus de mamă-mea în 1890“, fără alte precizări referitoare la ocupație și știință de carte. Din Muntenia, cele mai multe provin din București și suburbanele lui, Transilvania fiind reprezentată prin ceea ce a putut culege Canianu de la cei stabiliți în Capitală. Ca și la doine, Canianu indică și variantele publicate, mai cu seamă cele din colecția lui Marian din 1886, apoi cele din *Medicina babelor* a lui Dim. Lupașcu și din revista abia ieșită, *Șezătoarea*, sau chiar alte periodice. De data aceasta, toate textele sunt redată în formă literară, fără vreo preocupare de consemnare a rostirilor dialectale. Poate nevoia de a da uniformitate întregului repertoriu de descântece, în care cele muntenesti și oltenesti se înfățișau de la sine aproape ca în limba literară, l-a determinat să renunțe la procedeul din volumul său anterior.

Minuțiozitatea cercetării și țelul ei exhaustiv ridică valoarea celor două monografii, mai ales dacă nu se uită împrejurarea că ele sunt până acum unicele în folcloristica românească. Fiind publicate doar într-o revistă, ele au rămas cam deoparte, nebăgate în seamă chiar de cercetători emeriți.

Canianu a cules și povești din care a publicat numai un basm în ziarul *Românul* din București (1889), *Kiparus Petrul Făt-Frumos* (Povești culeasî pi moldovinești). Cum specifică însuși culegătorul, basmul e redat în aceeași grafie ca și doinele publicate în anul precedent; înlocuind de data aceasta *chi* prin *kei*, mai elocvent pentru fenomenul înmuierii. De asemenea, a colaborat mai târziu și la marea colecție a lui Tocilescu cu poezii populare culese din județele Putna și Neamț. A comunicat apoi numeroase proverbe și zicători lui I. Zanne pentru corpul său.

BIBLIOGRAFIE:

Mihail Canianu, *Poezii populare. Doine*. Culese și publicate întocmai cum se zic de..., Iași, 1888, XV + 270 p.; *Din psihologia poporană. Descăntece, farmece și vrăji*, în *Revista de istorie, arheologie și filologie*, VII (1893), pp. 115–191.

TEOFIL FRÎNCU și GEORGE CANDREA. În același an cu doinele lui Canianu apare monografia *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, scrisă de ziaristul Teofil Frîncu, originar din Benic-Alba și de învățătorul, devenit ziarist, George Candrea din Cîmpeni. E cea dintâi monografie etnografico-folclorică de la noi și întâia care publică un basm în grai dialectal. Îndemnul spre monografia etnografică a venit de la lucrarea premergătoare a celor doi autori, *Rotacismul la moți și istrieni* (1886). În prefața acesteia este studiată diferențierea zonală a Munților Apuseni și ea va fi adâncită în monografia etnografică.

Autorii disting cele patru grupe etnografice, mocanii, băieșii, moții propriu-zisi (văsarii) și crișenii, întemeiați pe o bună cunoaștere a ocupațiilor condiționate de bogățiile solului și subsolului. Ei aduc demonstrația vizibilă că fizionomia specifică unui grup etnografic, materializată în diferite forme ale culturii populare e determinată de îndeletnicirile circumscrise de condițiile locale de trai. De aceea, autorii delimitează mai întâi teritoriul grupului etnografic, apoi forma satelor și a caselor, portul popular și, mai amănunțit, ocupația principală, care ar fi trebuit studiată înaintea celorlalte domenii ale culturii populare. Înfățișând satele crișene diferențiate după ocupații, Frîncu și Candrea introduc în cercetarea monografică profilul satului specializat într-o ramură de producție, formă străveche, autohtonă, de adaptare economică la schimburile de produse dintre munte și șes.

Capitolul următor dezvăluie particularitățile de grai, în primul rând rotacismul, apoi lexicul regional. Fiindcă autorii au socotit rotacismul fenomenul lingvistic cel mai caracteristic acestei părți transilvănene, au adăugat la acest capitol și o seamă de *Cîntece populare în rotacism*. Destul de bogat e capitolul onomastice, restrâns numai la numele de familie. Datinele calendaristice sunt tratate mai sumar, exceptând cele două târguri etnografice de pe Găina și din Hălmașiu,

prezentate la grupele etnografice respective. Se cuvine relevată *claca cînepii* cu impresionantul cântec de la plecare, *Găzduță, găzduță*, semnalat mai târziu în sudul Transilvaniei, mai cu seamă pe Târnave și Olt. Cele din ciclul familial aduc aspecte inedite, unele caracteristice ținutului, din păcate fără grija de a semnala localitățile sau subzonele unde se întâlnesc acestea.

Capitolul folcloric nu e la înălțimea părții etnografice. Materialul publicat cuprinde doar o parte din repertoriul regiunii, fiind selectate aproape numai producțiile epice: descântece, colinde, balade și povești. Predilecția veche pentru balade se vede și aici din grija cu care autorii au urmărit tot ce mai circula în acea vreme, publicând fragmente ale aceluiași tipuri alături de variantele pline, unele chiar din aceeași localitate cu fragmentul publicat. Colindele sunt tratate mai vitreg, deși această specie oferea mai multe aspecte caracteristice. Tipărite cu litere mici, ca și cele câteva cântece, nu au indicată funcția consacrată în cadrul colindatului, care poate fi dedusă în chip nesigur după refren. Specifică acestui ținut este colinda despre gazda cu trei fii, unul plugar, altul cioban și al treilea, vier care descoperă vâna de aur și devine faur de aur, confecționând celor doi frați plug, fluier și jilțuri de aur părinților fericiți de pe urma acestei descoperiri. De asemenea, colinda despre cioara dalbă care joacă în răsăritul soarelui și acesta vrea s-o săgeteze, sau cea a mirelui care se roagă de soare să-l ajute împotriva turcilor. Lipsesc indicațiile despre sat și informator, exceptând parte din balade și unele povești. Acestea par a fi scrise după dictat, după cum ar confirma și numeroasele forme dialectale, dar până la urmă e vizibilă redactarea culegătorului, încât cuvintele și expresiile dialectale se vădese a fi un adaos intenționat pentru a ilustra culoarea locală. Basmul *Agheran Viteazul* din Vidra de Sus „înfățișează exact graiul și modul de cugetare a moșului“, după indicația autorilor. În realitate, din graiul local sunt semnalate numai cuvintele rotacizate, în rest, basmul e transpus literar. Cei doi nu s-au preocupat și de celelalte aspecte fonetice, în primul rând de înmuierea consoanelor, abia în treacăt e redată aceasta în *Rotacismul la moși și istrieni* în înjurătura: *între smerii în tyire*, și în versurile „*Noi umblăm a ptyițară/ Țopul de mnyire... La coptyi și la muerē*“, unde fenomenul este transcris potrivit scrierii maghiare cu ajutorul lui *y*. Basmul citat nu e scris după dictat, ci e recompus de

culegător, care a parafrazat doar pe alocuri povestitorul popular, luându-i cuvintele rotacizate și câteva expresii.

BIBLIOGRAFIE:

Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*. Scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, 1888, II + 303 p. N. Iorga, *Oameni cari au fost*, vol. I, București, 1934, pp. 7–10.

VICTOR ONIȘOR. În Iași apărea în 1894 micul volum *Doine și strigături din Ardeal*. Autorul, Victor Onișor, un avocat din Bistrița, le culesese pe cele mai multe din Zagra Năsăudului, mai puțin din Mocod, la capătul aceleiași văi. Nu indică numele informatorilor, care nu spune mult atâta vreme cât nu sunt arătate și celelalte date esențiale care le definesc categoria socială și talentul. Dar această colecție aduce o contribuție importantă în consemnarea exactă a formei autentice: folosirea semnelor diacritice pentru a indica înmuierea consoanelor. Îndemnul metodologic i-a venit din două părți. Autorul amintește în primul rând de profesorul de română de la universitatea din Budapesta, Alexandru Roman, pe care se vede că l-a audiat și care îndemna pe studenți să cerceteze graiul popular atât de puțin cunoscut. De aci dezideratul „*limba curat poporală*” cu toate ale ei nuanțe fonologice și morfologice, chiar așa cum se vorbește în ținutul ori în satul din care se culege, trebuie să se oglindească în produsele culese.“ A cunoscut apoi colecția de doine a lui Canianu care l-a incitat „ca să fac o încercare de a publica și eu asemenea poeziile poporane culese din locul meu natal – Zagra“. El depășește ceea ce realizase Canianu prin adoptarea apostrofului ca semn al muierii consoanelor, care i-a permis redarea nemijlocită a timbrului acestor consoane. Mai aproximativă e notarea lui *f* muiat prin *c'* și a lui *v* muiat prin *g'*, acesta din urmă confundându-se cu *g* muiat dacă cititorul nu își recheamă în minte forma literară corespunzătoare. Celelalte aspecte sunt redată cu ajutorul grafiei literare. După cât se pare, notarea nu e exactă, adică făcută la fața locului, odată cu culegerea textului prin utilizarea semnului înmuierii consoanelor, acesta fiind introdus ulterior, Onișor călăuzindu-se de

regulile fonetice ale graiului cunoscut din copilărie. El mărturisește că a cules poezii încă de pe băncile liceului, parte publicându-le în *Gazeta Transilvaniei* și *Minerva* din Bistrița în grafie literară. E foarte probabil că la acea vreme nu cunoștea utilizarea semnelor diacritice de care va afla abia la universitate sau poate mai târziu, dar Onișor nu aduce nici o precizare în această cronologie. Colecția lui Onișor instituie în folcloristica noastră cea mai simplă formă de consemnare a pronunției dialectale care stă la îndemâna oricărui cunoscător al rudimentelor fonetice dialectale. Exemplul a fost urmat însă de foarte puțini. Onișor face trimiteri și la variantele similare din colecțiile anterioare Jarnik-Bîrseanu, Canianu și I. Pop Reteganul, dar acestea sunt prea puține, semn indirect al noutății repertoriului pe care îl dezvăluia colecția lui. Mai des e citată colecția Jarnik-Bîrseanu, deoarece în colecția lui Ioan Micu Moldovanu județul Bistrița-Năsăud ocupă al treilea rând în ierarhia numerică a materialului. Poeziile sunt clasificate după sistemul instituit de Jarnik-Bîrseanu, semnalând că orânduirea în aceste categorii poate ridica obiecțiuni îndreptățite. Surprinde la prima vedere împrejurarea că Onișor nu deosebește doinele de strigături, dar în acest ținut mai cu seamă ele se confundă în interpretarea liberă a cântăreților și jucătorilor, cu excepția strigăturilor care se referă la joc și la desfășurarea lui și care lipsesc din volum. Cercetările mai noi au arătat că în Năsăud chiar textele epice ale baladelor sunt folosite ca strigături la jocul satului. Culegerea însumează 231 poezii lirice, specificându-se că acesta ar fi doar volumul I, dar de urmarea ei nu se mai știe nimic.

BIBLIOGRAFIE:

Victor Onișor, *Doine și strigături din Ardeal* cules: și publicate întocmai cum le zice poporul, Partea I, Iași [1894], X + 116 p. (Șăineanu indică în *Istoria filologică române*, ed. II-a, 1895, p. 274, ca an de apariție al colecției 1894, dar I. Diaconu crede că a apărut în 1895. Indicația din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, I, p. 464, că această colecție ar fi apărut în 1890 e vădit greșită, luată probabil din Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, 1964, I, p. 242).

GHEORGHE ALEXICI. Fostul docent, apoi profesor de română de la universitatea din Budapesta va alcătui o colecție mai temeinică, în care notarea fonetică va fi mult mai minuțioasă decât cea a predecesorilor români. Știa tot atât de bine sârbește, românește și ungurește, copilărinte la Arad, unde tatăl său era funcționar la primărie; numele și-l scria Alexi sau Alexici. El va căuta să fie pe placul stăpânirii, susținând fără dovezi plauzibile influența maghiară covârșitoare asupra culturii române, fiind și redactorul versiunii românești a ziarului oficial *Poporul* ce apărea în 4 limbi.

Îndemnul la culegere i-a venit, ca și lui Onișor, de la profesorul Alexandru Roman. El adună încă din vremea studenției, începând din 1883: „În timpul de ferii am făcut călătorii prin țară, mai totdeauna pedestru, și mereu am ajuns la materialul dat acuș publicității“. Un sprijin de seamă i-a acordat societatea Kisfaludy care l-a însărcinat să culegă folclor românesc împreună cu etnograful Hermann Antal. Întâia expediție se desfășoară în vara anului 1887, care aduce, după cât se pare, roadele cele mai bogate, covârșind ceea ce a cules în anii următori. Într-un raport din 1888, *Utazásom az olahók között*, declară, nu fără emfază, că această colecție „în ce privește cantitatea și calitatea, rivalizează cu orice publicație de poezie populară, care a văzut lumina zilei pînă atunci, atît în literatura română cît și în alta străină“. Ea se deosebește de cele de pînă atunci, întîi pentru că „n-a schimbat cuvintele care trăiesc în limba fiecărei regiuni“, dar mai cu seamă pentru că „a păstrat pronunția poporului în toate privințele“, utilizând un sistem deosebit pentru redarea fonetismului dialectal. Prima aserțiune este gratuită, existînd multe colecții care au redat poeziile populare fără alterări, cea de a doua este întemeiată în ceea ce privește utilizarea unor semne suplimentare. Cum va arăta în prefața primului volum, a împrumutat semnele diacritice din lucrările lui Miklosich. „Fiindcă însă eu scriu în prima linie pentru publicul român și nu numai străinătății, a trebuit deci să aflu oareșicare compromis între ortografia obicinuită literară și între transcripția filologică.“ Textele publicate de Alexici oglindesc cu mai multă exactitate pronunția dialectală, fiindcă el a folosit un sistem grafic mai bogat. Față de Onișor, care a introdus numai semnul înmuierii consoanelor, Alexici mai notează și sonurile *ʃ* și *ʒ* provenite din muierea lui *ci* și *ji*, apoi

introduce notarea vocalelor închise și deschise, *a*, *ë* și *ě*. Cât privește *i* și *u* scurți, el îi notează, ca și Canianu și Onișor, folosind semnul scurtimii din ortografia literară.

Alexici publică unele poezii lirice și epice mai scurte în ziarul *Poporul* încă în anul întâi, 1894, dar cu ortografia literară. Abia în 189S și 1899 începe să publice în același ziar o bună parte din colecție, folosind semnele diacritice. Într-un scurt articol din n-rul 10, anul 1899, *Cum trebuie citite poeziile poporene ce apar în „Poporul”?* el explică sistemul său de notare: „Ținta noastră este a întrupe în ortografie cât să poată de credincios graiul viu al poporului, adevă de a sămna sunetul precum să rostește. Numai așa are valoare adunarea poeziilor poporene“. Și după ce expune semnele diacritice utilizate de el, adaugă în încheiere: „Recomîndăm cititorilor *Poporului* ca adunînd texte poporene să le întrupe prin ortografia noastră care cuprinde în sine mai toate sunetele române“.

Articolul este repetat în același an în numerele 26, 29, 30, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 și 53, dar nu apar alte texte decât cele din colecția lui.

Întăiul volum este anunțat încă în n-rul 7 din 31 ianuarie/12 februarie 1899: „*Texte poporene române*. Redactorul prim al foaiei noastre, d-l Dr. G. Alexici va scoate în curînd de sub tipar în editura sa cartea sus titulată“. La apariție, titlul va fi schimbat, dovedind șovăirea lui Alexici între *poporean* și *poporan*: *Texte din literatura poporană română* (1899). Tomul I, subintitulat impropriu, *Poezia tradițională*, cuprindea epica populară, alături de câteva texte de copii, ghicitori, frînturi de limbă și descântece. Probabil Alexici a denumit *tradiționale* aceste specii în urma convingerii sale că astăzi poporul nu mai creează atari producții. „Zilele noastre produc numai balade, romante și poezii lirice“, prin balade înțelegând scurte cântece epice debitate în timpul jocului, potrivit etimologiei termenului. Generalizarea lui Alexici este excesivă, fiindcă regional vigoarea creației în atari specii nu s-a stins cu totul, pe de altă parte, cele mai multe cântece lirice provin din tradiție, abia un număr mic din repertoriul local sunt creații contemporane. Al doilea volum, cu poeziile lirice, era gata tipărit în 1913, avînd 256 pagini, la care lipseau doar foaia de titlu, glosarul și notele, dar s-a oprit în acest

stadiu fără a fi difuzat. Nu se cunosc motivele sistării și el a fost republicat postum în vremea din urmă de Ion Mușlea.

Textele culese de Alexici provin aproape în întregime din Cîmpia Tisei și din zonele învecinate, adică din Banat, județul Arad și Bihorul de câmpie, cu o incursiune mai adâncă pe valea Crișului până la Hălmagiu și Țara Moșilor. Județul cel mai bogat reprezentat este Aradul, iar satul cu cele mai numeroase poezii este Straja de lângă Vîrșeț. În colecția lui se vedește un singur punct îndepărtat, Botiza din Maramureș, reprezentată printr-un singur informator. Alexici nu s-a deplasat în Maramureș, altfel ar fi cules și de la alții într-un ținut cu un folclor atât de bogat. S-ar părea că el ar fi întâlnit întâmplător informatorul, dar materialele publicate dovedesc contrariul. După ce în 1898 publica în *Poporul* o corindă „auzită de la țăranul Teodor Petreș din Botiza, comitatul Maramureș“, apoi balada *Andronim și Ileana* (în colecție *Andronim și Ileana*, spre a se deosebi de varianta Marienescu, cu care are asemănări izbitoare, mai cu seamă la versurile corectate) și *Dragostea* (logodniciei nefericiți), în n-rul 5 din anul 1899 se poate citi la *Poșta Redacției*: „D-lui T. Petreș din Botiza. Cele trimise să vor publica la vreme... Așteptăm și celelalte poezii poporane promise. Salutare cordială“. Și într-adevăr, în n-rul 8 e publicat textul retipărit în vol. II la n-rul 7, scris și în ziar întocmai cu aceleași semne diacritice. În n-rul 11 al *Poporului* apar apoi textele 46 și 47, în n-rele 25 și 30 textele 524 și 532 din vol. II, iar cântecul din nr. 24, *Tu vacile le-ai luat* nu a mai fost reprodus în volum. Împrejurarea arată că țăranul T. Petreș din Botiza i-a trimis poeziile la redacție, scrise probabil cu ortografia maghiară care putea reda consoanele muiate prin *y*, iar Alexici le-a transpus integral în sistemul său, fonetizându-le aprioric. Dovada certă sta în formele tipice graiului bănățean, dar inexistente în Maramureș: *luvat*, *luvară*, *ind'e*, neatestată în nici o colecție din acest ținut cu un grai bine conturat. Dimpotrivă, nu apar *v > ȝ* și *f > s*, căci în textele lui Petreș acesta scrie literar *vîni*, *vin-aič*, *vă*, *fi* etc. Alexici a supralicitat rostirea dialectală, punând în gura țăranului din Botiza forma *amînestecată*, neatestată nicicând în aceste părți. Procedul de a fonetiza aprioric un text popular l-a mai folosit Alexici și cu o scrisoare în versuri a unui bănățean, publicată în ultimul număr al ziarului *Poporul* din anul 1899, utilizând semnele diacritice din colecția sa, cu mențiunea:

„Scrisă de țăranul Gheorghe Ban către nevasta sa în Iabuca, comitatul Caraș-Severin“. Oricât ar fi fost acest țăran știitor de carte, e peste putință ca el să fi izbutit să-și trimită poezia sa lungă notată minuțios cu atari semne diacritice care înspăimânta până și pe studenții de la filologie. În acest chip, s-a ajuns la fetișizarea scrierii fonetice socotită singura modalitate de a oglindi forma autentică a creației folclorice, indiferent dacă într-o regiune graiul popular nu are alte sunete care să nu poată fi redade prin scrierea literară. Procedul lui Alexici de a fonetiza cu de la sine putere, transpunând textul în conformitate cu sistemul fonetic dialectal, implică o bună bază de arbitrar, care nu e cu nimic mai veridică decât scrierea lui în ortografia literară. La aceasta se mai adaugă și riscul de a inventa pronunțări care nu există, de felul celor semnalate. Totuși Alexici și-a dat seama de impreciziile unei notări după auz și a preconizat „ajutorul fonografului. Am făcut mai multe încercări cu fonograful împrumutat de la societatea etnografică din loc, și m-am convins, că studiul dialectologiei mari rezultate va trage folosindu-se de el“. În colecție nu figurează atari texte culese cu fonograful, dar semnalarea utilității lui anunță o nouă achiziție metodologică în redarea mai exactă a formei autentice. În anul precedent, muzicologul Vikár Béla culesese cântece cu ajutorul fonografului în urma sarcinei primite de la Ministerul învățământului. „Asemenea colecțiuni merită să fie imitate, căci prezintă toate nuansele pronunțării populare precum și particularitățile muzicii poporului cu cea mai mare fidelitate. Surlurile fonografice pot fi păstrate pentru posteritate“. (*Telegraful român* din 9/21 mai 1898).

Alături de meritul prim al colecției de a oferi texte scrise cu semne diacritice pentru a reda cât mai fidel pronunțarea populară, cu rezervele amintite, ea dezvăluie o zonă puțin cunoscută. Dacă Banatul a fost bine reprezentat în colecția lui Atanasie Marienescu, în mare măsură Aradul, și mai cu seamă Zărandul, ca și Bihorul de șes au fost până la el niște zone aproape necunoscute.

Detectarea repertoriului nu e urmărită cu rigurozitatea cu care a fost notată rostirea dialectală. Unele specii sunt reprezentate cu totul firav, aparent în manieră selectivă, în fapt mulțumindu-se cu cât a scos la iveală întâmplarea și norocul. Se vede că și Alexici a rămas tributار orientării romanticilor, căci pe primul plan stau baladele,

cântecele bătrânești, cum le numește el în notă. Colecția lui dezvăluie câteva tipuri absente în colecția lui Marienescu și Pompiliu, unele vechi, altele creații mai noi, ca *A lui Iosim lotrul, Voinicul și furul, A lotrilor*. Colindele sunt cercetate sumar, din toată bogăția județelor Arad și Bihor se dau abia câteva variante, fără nici o notă explicativă despre funcția lor și despre obiceiul colindatului. Atari însemnări lipsesc și la descântece, doar la trei din cele nouăsprezece e indicată foarte pe scurt practica aferentă.

Devine supărător amestecul baladelor și al colindelor. După toate aparențele, Alexici le-a orânduit tematic, începând cu cele „istorice“, continuând cu cele legendare și nuvelistice, dar se vede încălcat și acest criteriu. Mai mult, el desparte prin grupa colindelor chiar variantele aceleiași balade sau cântec istoric. Astfel, redă la p. 78 *Vălean* și la p. 128 *A lui Iancu* pentru ca după colinde să mai apară o variantă, *Vălean*, la p. 189 și *A lui Iancu* la p. 195 în două exemplare.

Deși prea puține, sunt remarcabile poveștile care încheie întâiul volum. Farmecul lor provine din forma autentic populară, subliniată și în „notițe“: „...le-am dat întocmai după cum le-am auzit de la povestitori. Succesul acesta numai așa s-a putut ajunge, că totdeauna am recurs la ajutorul stenografiei“. După cele 4 narațiuni publicate în 1897 de Stavri, Alexici dă la iveală 13 povești stenografiate și notate fonetic. Nu se cunoaște cum a stenografiat narațiunile, probabil întâi în grafie literară, eventual cu indicarea înmuierii consoanelor conform ortografiei maghiare, apoi adăugând la transcrierea integrală semnele diacritice. Procedul nu e corect, deoarece se știe că povestitorii populari nu rostesc sunetele în chip consecvent în același mod, mai există scăpări, sau chiar abateri datorită influenței școlii, emotivității etc. Chiar în text au fost făcute anumite „curățiri“, pentru că țărani au și ei șovăieli, cu autocorectări uneori, reveniri, greșeli, formulări eliptice sau abandonate și reluate altfel, care nu se văd în poveștile publicate de Alexici. Nu apar nici propozițiunile incidente atât de inerente stilului oral, nici acel *zice* din dialoguri care delimitează convorbirea de partea expozitivă a naratorului. Chiar dacă autenticul este trunchiat întrucâtva, narațiunile au fluiditatea, vioiciunea, tonul firesc al celor populare.

Alexici era orientat în metodologia cercetării monografice, cunoscând atât realizările lui Hasdeu pe care îl citează, cât și cele din țările nordice și germanice, după cum atestă prețuirea variantelor. „Adunarea variantelor încă-i de mare însemnătate, căci din confrontarea lor pe de o parte videm cât de mare teritor ocupă un product din literatura poporană, iar pe de altă parte variantele pot numai hotărî, că unde s-a născut și de unde a purces vreun product din poezia poporană“. De aceea, el inserează în colecția lui câte 2-3 variante ale unei balade sau cântec, dar nu a trecut la studiul monografic al unui tip, rămânând un simplu culegător de folclor, conștiințios și exact potrivit vederilor de atunci.

Mai interesante sunt observațiile lui comparative de la sfârșitul volumului întâi. După ce repetă prognoza curentă în acea vreme – va fi enunțată și de Coșbuc în 1896 – că epicul e în decadentă, creativitatea manifestându-se aproape numai în lirică, Alexici semnalează diferența mare între epica populară nordică și cea sudică. Baladele din nord „sînt scurte și întunecate ca lumea neguroasă“ a nordului, pe când cele din sud sunt „numai istorii tălmăcite pe larg, descrise după toate fazele lor. În baladele omului de la miazănoapte bănuim numai întîmplarea; în cele de la miazăzi o videm de-amănuntul, așa zicînd o pipăim cu ochii“. Explicația acestei diferențieri e pusă de el pe seama climei, care l-ar face pe nordic „mai tăcut și mai zgîrcit în cuvinte“, nu e confirmată de realitate, căci baladele ruse și finice din zona lacului Ladoga se caracterizează în primul rînd prin lungimea lor impresionantă. Chiar bocetele din această zonă ating atari dimensiuni, încât predispoziția pentru epicul de mari proporții trebuie căutată într-un anumit nivel cultural, cu concepțiile aferente care s-a manifestat similar atât în sud, încă din Grecia antică, cât și în nord, sau în răsăritul Caspice. Alexici întrevește în baladele noastre un germen slav, care ne-ar fi dat gustul pentru epicul larg, pe când tonul liric din el ar fi aportul specificului românesc, de aci și întăritatea elementului tragic din baladele noastre.

Notele despre personalitatea cântăreților sunt uneori mai întinse, dar cel mai adesea cu totul sumare. Alexici continuă buna tradiție de a indica variantele publicate anterior, își depășește însă predecesorii prin buna cunoaștere a repertoriului slavilor de sud, indicând la balade și colinde variantele sârbe, croate, bulgare. Relevă

cu îndrăzneală influența folclorului românesc asupra celui secuiesc, vizibilă în unele balade (zidirea cetății Deva) și în câteva melodii de joc. Exagerează însă când afirmă cu convingere „că precum numele *colindă*, melodia și în cea mai mare parte conținutul colindelor este urma influinței slavoane, astfel și în cercetarea originii colindelor la poporul roman trebuie să purcedem tot din amestecul cu gintele slave“. Dacă unele tipuri au fost împrumutate de la vecinii slavi, nu se poate susține același lucru despre melodia lor, de un arhaism vizibil de obârșie ancestrală, autohtonă, iar termenul *corindă*, singurul pe care l-a întâlnit Alexici în Transilvania vestică, dovedește obârșia latină, modelată ulterior după denumirea slavă.

Cântecele lirice s-au învrednicit de o atenție diminuată, Alexici rămânând tributar orientării secolului său și în acest domeniu stufos al creației populare. La cele 555 de cântece și strigături lipsesc notele lămuritoare, indicându-se numai satul și județul. Doar în trei poezii mai lungi, cu structură epică, e consemnat „țăranul...“, iar la un cântec de cerșit menționează „auzită de la un orbeș, care o cânta cu o voce trăgănătoare pe podul Lipovii“. Lirica lui Alexici îmbogățește repertoriul național cu partea Crișanei de șes, cu efervescența caracteristică pusteii în care mai domnea încă bunul plac al grofilor slujiți de câte un Lică Sămădău, unele cântece părănd a fi culese de pe buzele acestuia (textele 50, 206, 241, 439, 111, 158, 188, 337 etc.). Iar folclorul județului Arad e reprezentat cu precădere prin colecția lui Alexici, mai târziu adăugând alții colindele de pe valea Mureșului.

BIBLIOGRAFIE:

Gheorghe Alexici, *Texte din literatura poporană română*, tomul I *Poezia tradițională*, Budapesta, 1899, XIV + 294 p.; tomul II, publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, București, 1966, 237 p.

ALȚI CULEGĂTORI DE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

ION POP RETEGANUL. E greu de explicat de ce I. Pop Reteganul a ajuns cel mai popular folclorist transilvănean. Faima i se

trage de la întâia colecție de basme, *Povești ardelenesti* (1888), dar tocmai aici rezidă enigma, fiindcă nu calitățile literare sunt acelea care au contribuit la cimentarea renumelui mai presus de ceilalți culegători din Transilvania.

I. P. Reteganul e învățător cu școală și lectură puțină. Nu știe multe, dar e tenace în crezul generației lui de a ridica țărânimea transilvăneană la o altă stare, potrivită cu originea ei romană și cu calitățile cu care s-a dovedit înzestrată. În fapt, I. P. Reteganul a rămas țăranul funciar, care a plecat la carte și a devenit învățător numai pentru a-și ajuta semenii. Puțini au vibrat cu atâta durere la muncile faraonice ale celor mulți ca acest învățător de țăară, mereu prezent la caznele de toate zilele. Profesia de credință e înfățișată în introducerea de la cărțulia de poezii populare, *Trandafiri și viorele* (1884). Istoria Daciei colonizate e pentru el istoria unei munci uriașe depusă de țăranii locului care au deștelenit pământurile, au scos bogățiile minerale și au croit drumurile pentru circulația oamenilor și bogățiilor. Cumulul muncilor enorme de atâtea veacuri îl vede cristalizat în „cântările“ lui, încât nu e de mirare că se lasă prins în ditirambii exagerărilor. „Nu este pană omenească care să poată descrie toate cîntecele sătenilor noștri români, iar dacă s-ar afla cîndva vreo mașină mai ieftină decît tiparul, care însă să scrie ca fulgerul de iute, și cu aceea dacă s-ar putea scrie toate cîntecele sătenilor noștri, atunci n-ar încăpea doară nici în toată lumea cărțile ce s-ar umplea cu cîntecele sătenilor români“. Atare exagerare capătă înțeles numai în contextul strădaniilor de emancipare a românilor transilvăneni inițiate de promotorii Școalei latiniste. I. P. Reteganul e un întârziat care cultivă acest ogor cu discreție și modestie, preocupat să aducă și alinare prin cărțile lui de folclor sau de literatură proprie, din care istoricul literar nu reține decât bunăvoința.

I. P. Reteganul a publicat trei volume de povești: *Povești ardelenesti* (1888), *Povești din popor* (1895) și *De la moară* (1903). Întâiul, apărut în 5 broșuri, conținea 34 basme, cel de al doilea 20 (câteva snoave și legende), iar ultimul trebuia să cuprindă 23 povești, apărând numai broșura I-a cu 4 povești scurte, apoi broșura a II-a și a III-a, absente în bibliotecile noastre. Ele provin din locurile pe unde a fost el învățător, unele fiind culese de colegi învățători,

printre care se distinge N. Trîmbițoniu din Grădiștea Hațegului prin numărul și mai cu seamă prin stilul îngrijit și vioi cu care le povestește. Procentual, nordul Transilvaniei e mai bogat reprezentat, pe când Făgărașul e absent. Unele nu poartă indicația originii. Ceea ce a publicat I. P. Reteganul reprezintă doar o parte din colecția de povești, fără a putea face vreo evaluare numerică globală. O parte trimisese Academiei Române spre publicare. În ședința din 4 aprilie 1894, se ascultă referatul lui S. Fl. Marian despre poveștile trimise de I. P. Reteganul, care relevă ca principală scădere că „nu sunt scrise într-o limbă destul de miczoasă și atrăgătoare” ca aceea a lui Ispirescu, Stăncescu, Creanga și Slavici. Hasdeu se grăbește să arate că tocmai în simplitatea lor rezidă valoarea și ea trebuie păstrată ca atare în volumul ce se va publica. Acesta însă n-a mai apărut, iar bănuiala că el ar fi tocmai cel republicat și premiat de Astra, *Povești din popor*, din anul următor, pare neîntemeiată, deoarece Marian citează câteva titluri care sunt variante ale celor publicate, dar care nu se văd în acest volum, dacă nu le-a scos cumva autorul în urma obiecției acestuia. Peste un an, I. P. Reteganul trimite Academiei Române o colecțiune nouă cuprinzând 43 basme „cerînd ajutor pentru publicarea lor și pentru sine o remunerare”. D. Sturza referă că nu există fondurile necesare pentru publicarea ei. În ședința din 16 februarie 1896, I. P. Reteganul trimite Academiei volumul *Povești din popor* tipărit de Astra și repetă cererea de a-i remunera manuscrisul cu cele 43 povești, dar Academia îi respinge cererea și îi înapoiază manuscrisul, fără vreo mențiune despre întăiul volum de povești trimis în 1894. Bănuim că unele din acestea au intrat în volumul *De la moară*, plănuit a avea 23 povești în volumul I, *De la moara din sus*, ce trebuiau urmate de alte două care n-au mai apărut. Din mențiunea lui din 11 februarie 1903 despre poveștile sale: „cele mai multe însă cred că vor apărea acum”... rezultă că mai avea nepublicate peste 54 narațiuni, cât însumau volumele din 1888 și 1895, adică volumul cu 43 narațiuni trimis Academiei Române în 1895 și volumul nedefinit trimis acesteia în anul precedent. Volumul postum *Legende, povestiri și obiceiuri românești* (1943) publică prea puține narațiuni inedite.

Asupra modului cum și-a scris poveștile există însăși însemnarea lui din precuvântarea la broșura *De la moară*... „dar poveștile

și legendele în proză mai toate le scrisese însumi, luînd – de la cele mai multe – mai numai fondul din manuscrisele primite, iar forma le-o dăduse eu, după cum se vede, grijind după puțință să nu mă despart de povestitorii necărturari“.

Părerăa îmbrățișată de mulți că I. P. Reteganul ar reproduce cu fidelitate basmul popular din Transilvania e cu totul nefondată. I. P. Reteganul avea și ambiție de scriitor, e drept „poporal“, dar conștient de virtuțile lui literare. Basmele povestite de el sunt dovada evidentă. Materialul – schema epică, apoi lexicul și unele expresii – e popular, mai mult, se observă chiar tendința lui de a fi cât mai explicit, de aceea ocolește cuvintele neuzuale, iar unde i se pare că termenul dialectal n-ar putea fi înțeles, îi dă în paranteză un alt sinonim. Dialogul e alcătuit după canoanele literaturii scrise, adesea îndepărtat cu totul de fluiditatea celui popular: „- Tu muiere, vād că D-zeu m-a înșelat, căci nu mi-a lăsat darul care mi l-a fost dat bătrînul cu masa. Să-mi mai faci mie o turtă de cenușă ca și care mi-ai făcut-o ieri, căci eu acum chiar vreau să mă duc, ca unde-nțîlnesc pe D-zeu acolo să-l bat, pînă nu-mi dă tot ce-mi trebuie mie. Auzit-ai tu? – Auzit, Gănuțule dragă, auzit, dar vezi bine că nu pot să mă mișc de slabă ce sunt, fiindcă nu mai pot de foame. Apoi n-auzi tu copiii cum zbiară, se tînguiesc și cer de mîncare? N-auzi tu bine? și dacă n-auzi, ian ascultă și mă privește, apoi spune-mi ce să mai fac, cum s-o mai întorc?“

Înclinarea spre prolixitate, surprinsă și în replica femeii, își da frâu liber în unele comentarii care vor să redea sfătoșenia populară, în fapt realizând o mostră de pseudosfătoșenie. „Știut lucru este, că foamea-i mare doamnă, nu o poți alunga cu minciuna, nici cu nădejdea, că atunci sau atunci vei mîncă și nici cu aducerea aminte, că atunci sau atunci ai mîncat, fără de vrei a o alunga, trebuie să mînci îndată, apoi vîzînd pe altul mîncînd parcă mai tare flămînzești și din ce erai flămînd.“ În genere, vorbirea e populară, dar neartistică tocmai prin ingredientele stilistice pe care ține să le adauge I. P. Reteganul ca să fie la înălțimea prescrisă de canoanele literaturii. El a plăcut cititorilor de la sate prin simplitatea țărănească a expunerii – adesea se simte tonul voit popular – și prin scrisul său robust, vîrtos ca piatra, cu iluminări subite de umor și glumă țărănească: „Și golanul îi scoate frumușel un ochi, apoi îi dă de prînz și încă cu

subțirele.“ Cîteodată, nu e ocolită expresia neaoșă, ilariantă prin scurtimea ei: „Atunci zmeul aruncă desagii jos și... du-te copile!”

Pe alocuri, I. P. Reteganul intervine chiar în schema tradițională a basmului, dându-i o întorsătură neconformă cu totalitatea variantelor cunoscute, poate tocmai pentru a o face mai captivantă pentru cititori, după cum se poate vedea din cele două versiuni paralele ale basmului nuvelistic, *Maestrul și boțul*, publicat de I. Mușlea în studiul său despre folclorist. Dar succesul se datorește în primul rând setei de lectură a cititorilor de la sate, îndeosebi a copiilor școlari. S-a întâmplat ca tocmai I. P. Reteganul să fie cel dintâi în Transilvania care să împlinească acest deziderat cu ale sale *Povești ardelenesti*, retipărite în a doua ediție în 1913, îndeplinind rolul unui Ispirescu al Transilvaniei. O ediție globală, științifică, a poveștilor sale e de mult așteptată.

I. P. Reteganul a cules și poezii populare, ajungând să realizeze numericește cea mai întinsă colecție de acest fel din Transilvania. Inițial, el publică o broșură destinată sătenilor: *Trandafiri și vioarele* încă în 1884, urmată de mai multe ediții în 1891, 1899 etc. După cum arată în prefețe, I. P. Reteganul a adus modificări de la o ediție la alta, primenind parte din materiale. În chip selectiv sunt reprezentate baladele, cântecele haiducești, erotice, de dor și jale, satirice etc. Ca și la povești, unele sunt culese de autor, altele de colaboratori, dar câteva sunt extrase din periodice. La unele se indică satul sau regiunea, dar multe nu au nici o localizare. Câteva poezii sunt creații semiculte sau chiar cărturărești, ca *Horia lui Pinteazul*, redată după *Noapțile carpatine* ale lui Drăgescu, *Versul lui Georgiu Maior*, *Bunăparte*, sau cel pătruns din colecția Alecsandri „*C-am rămas cu rodun sîn/ Și nu-i rod de bun român...*” ori cea despre *Fudulia mare* din Rodna. I. P. Reteganul a mai publicat câteva balade în broșura *Cîntece bătrînești* (1900), iar puține strigături și cântece au apărut în volumul colectiv al învățătorilor, *Culegere de doine, strigături și chiuituri*.

Un mănunchi de 612 chiuituri apar în broșura sa *Cine nu știe striga*, ajunsă la ediția a II-a în 1897, originare din aproape toate ținuturile Transilvaniei (la unele e indicat satul, la altele abia ținutul). Orânduirea e strict alfabetică după începutul primului vers.

În 1897 mai publică o broșură: *Bocete adecă cîntări la morți*. Aproape jumătate din ele sunt de fapt versuri funebre, obișnuite a fi

cântate în Transilvania de dieci, creații semiculte ca și cântecele de stea, unele figurând în amândouă repertoriile; celelalte sunt, parte bocete, parte cântece rituale funebre (*brad, zori*), de obicei reproduse din monografia lui Marian, prea puține fiind inedite.

Cea mai mare parte a colecției sale de poezii populare a rămas inedită în Biblioteca Academiei R.S.R. Din rapoartele ședințelor se vede că în 1890 el trimisese spre publicare „o colecțiune de 5022 poezii populare de diferite specii, împărțite în 12 categorii“. Hasdeu propune tipărirea colecției, fiindcă „s-a încredințat că dînsul este conștiincios și că publică poeziile populare cum le-a cules din gura poporului.“ Comisia alcătuită din I. Bianu, I. Slavici și G. Ionescu-Gion referă în 20 martie 1891 că unele sunt valoroase, altele „însă numai fragmente recitate de oameni care nu știau bine poezia, variante slabe ale unor poezii în mare parte cunoscute azi ori poezii culese și publicate de alții prin deosebite foi periodice și adăogate apoi de d-l I. P. Reteganul la colecțiunea sa“. Comisia opinează a fi reținute numai acelea „cari nu sunt cuprinse în colecțiunile publicate de pînă acum“ și propune ca o comisie să fie însărcinată cu trierea spre publicare a materialului, în cele din urmă, i se dă lui I. P. Reteganul un ajutor de 500 lei, Academia luându-și obligația de a-i publica colecția, ceea ce nu s-a mai întîmplat.

I. P. Reteganul s-a ocupat și cu cercetarea obiceiurilor populare. Un volum, *Datine și credințe populare* e trimis de asemeni Academiei Române spre a fi publicat. În ședința din 27 martie 1892, secția literară decide: „Secțiunea, în sensul părerii emise de d-nii membri însărcinați cu examinarea celor cinci părți cari constituiesc această voluminoasă colecțiune, recunoscînd că în lucrarea d-lui Reteganu se află cuprins un material prețios, s-a pronunțat pentru acordarea unei recompense de 500 lei în favoarea autorului, cu condițiune ca colecțiunea să rămîină proprietate a Academiei, care, la timpul oportun, va căuta a pune în ordine prețiosul material, și, eliminînd ceea ce ar părea de prisos ca fond sau formă, să-l facă apt pentru publicațiune“. Dar acest „timp oportun“ nu s-a mai ivit și materialele au rămas inedite. Parte din cele referitoare la Țara Hațegului au fost publicate de Ovid Densusianu în anexa monografiei sale, *Grainul din Țara Hațegului* (ciclul familial, Crăciunul, nedeia, descântece, superstiții, balade, cântece).

I. P. Reteganul descrie datinile din ciclul familial și calendaristic, îndeosebi Crăciunul. În total, colecția manuscrisă din biblioteca Academiei R. S. România însumează 21 volume cu aproximativ 6 000 de pagini. Singură această cifră e în măsură să ateste hărnicia exemplară a învățătorului din Reteag și să indice în ea, se pare, cea mai întinsă colecție de folclor din Transilvania.

I. P. Reteganul s-a ridicat și la unele îndrumări metodologice cu privire la culegere, în care repetă în fapt indicațiile predecesorilor. În articolul *Programa pentru adunarea materialului literaturii populare* din *Gazeta Transilvaniei* (1887, nr. 229–231), el înșiruie 55 întrebări felurite (toponimie, mitologie, obiceiuri, credințe) despre care să i se trimită date „întocmai după cum ies din gura poporului, cu aceleași vorbe“. În *Despre modul de a aduna materialul literaturii populare* din *Tribuna* (1890, p. 477–478), repetă indicațiile metodologice vizând respectarea autenticului și consemnarea datelor despre proveniență. El încearcă și o statistică tematică extrasă numai din colecția proprie de „5122 poezii lumești, fără colinde, descântece etc.“ stabilind: „25% le constituie spiritul religios-moral, 3% spiritul bătrânesc, 5% spiritul voinicesc, 24% spiritul de năcaz, 1% spiritul de bucurie, 11% spiritul de iubire, 14% spiritul de jale, 7% spiritul de dor și 9% spiritul satiric“. Încercarea e prețioasă pentru lumina ce o aruncă asupra orizontului său științific. Trebuie semnalată și indicația lui de a stenografia narațiunile în proză, în lipsă „să se nizuiască însă culegătorii de astfel de material al literaturii populare a-l pune pe hîrtie – dacă nu pot chiar atît de frumos ca badea Ioan sau Nichita – cel puțin adoptînd șirul ideilor și vorbele mai uzitate.“ El preconizează o culegere globală, exhaustivă de povești, dar nu pentru valoarea lor folclorică, ci pentru elaborarea unei epopei: „...numai avîndu-le toate adunate la un loc și dîndu-le spre studiere unui poet genial, numai așa vom putea avea cu timpul o bună epopee națională, căci ce sînt poveștile, miturile, decît episoadele epopeii?“ Întrîurirea exemplului lui Coșbuc e evidentă.

BIBLIOGRAFIE:

Ion Pop Reteganul, *Trandafiri și viorele*, Gherla, 1884, 214 p., ed. a II-a, 1891, 191 p., ed. a III-a, 1899, ed. a VI-a, 1921, 79 p.; *125 chinături de cari strigă feciorii în joc*, Gherla [1887?], 24 p.; *Povești ardelenesti*, Brașov, 1888, I–V,

ed. a II-a 1912–1913, cinci broșuri de 80 + 80 + 88 + 80 + 79 p.; *Povești din popor*, Sibiu, 1895, 216 + III p.; *Bocete adecă cîntări la morți*, Gherla, 1897, 291 p.; ed. a II-a 1906, 191 p.; *Cine nu știe striga cetească cartea asta adecă Chinițuri de care strigă feciori în joc* adunate din popor de..., ed. a II-a, Gherla, 1897, 176 p.; *Poezii populare. Cîntece bătrînești*, Sibiu, 1900, 41 p.; ed. a II-a 1906; *De la moară*, vol. I, *De la moara din sus*, Budapesta, 1903, 32 p. (și alte 2 broșuri nevăzute); *Legende populare și obiceiuri românești*, București, 1943, 187 p.

Vasile Netea, *Ion Pop Reteganul*, în *De la Petru Maior la Octavian Goga*, București, 1944, pp. 143–165 (cu o descriere a manuscriselor de la biblioteca Academiei R.S.R.); Ion Muslea, *Cercetări etnografice și de folclor*, I, p. 169–200; Ion Apostol Popescu, *Ion Pop Reteganul*, cu o prefață de Ion Agîrbiceanu, București, 1965, 248 p.

GRIGORE SIMA AL LUI IOAN. Gr. Sima pășește în urma colegului său I. P. Reteganul cu intenția de a-l egala măcar, dar nu se poate apropia de hărnicia acestuia. Mai întâi învățător în Bucium-Poieni, apoi în Cărpiniș, amândouă în Țara Abrudului, scoțând și o gazetă sătească de scurtă durată, se face cunoscut prin culegerea de lirică populară din M. Apuseni, publicată masiv în *Convorbiri literare* din 1881 (aproape 100 de poezii scurte). Peste câțiva ani, își caută colaboratori prin *Apel către dd. Învățători cărturari de la sate*, difuzat prin *Tribuna* (1884) și alte periodice, cerând să se adune „povești, balade, doine, hore, (anecdote), bocete, cîntare de morți), orații, colinde, gîcitori (cimilituri), frămîntări de limbă și proverbe“. El vine, aidoma lui Marienescu, și cu mirajul unei recompense bănești: „I. Pentru gîcitori, proverbe și frămîntări de limbă – 1 fl. v.a. de coala scrisă după transparent nr. 3. 2. Pentru poezii populare – scrise în două coloane pe fiecare față – povești etc. 40 cr. v.a. de coală“. Aceasta pentru a realiza o colecție care „să fie cît numai se poate de completă, cînd se pune sub tipar. Jertfesc spre acest scop, căci singura mea plăcere în viață este să jertfesc și să mă jertfesc“.

Îndată după apel publică o broșură, *Din bătrîni* (1885), cu 175 ghicitori și 9 frămîntări de limbă, care apare în anul următor într-o nouă ediție. Valoarea ei științifică e mult diminuată de lipsa datelor despre proveniența variantelor.

Aceeași scădere se întâmpină și în broșura de snoave, *Ardeleanul glumeț* (1889), povestite cu oarecare emfază de literat. A mai publicat o seamă de balade, cântece prin periodicele transilvănene, apoi câteva basme fantastice, unele apărute și în broșuri, mai cunoscut fiind *Teiu-legănat* (1885). Doar incidental se arată și la acestea locul de proveniență. O ediție completă ar pune în lumină o activitate risipită cu dărnicie prin calendare și ziare pentru delectarea cititorilor de la sate.

BIBLIOGRAFIE:

Grigore Sima al lui Ioan, *Din bătrâni*, Sibiu, 1885, ed. a II-a, 1886, 29 p.; *Ardeleanul glumeț sau 101 anecdote populare, alese pe sprinceană și întocmite din glumele lui nenea Stan, ce-și râde de toți de...*, Sibiu, 1889, 112 p.; *Teiu-Legănat. Poveste*, Sibiu, 1885, 26 p. *Vlad și Catrina. Poveste*, Sibiu, 1885, 16 p.;

Romulus Felea, *Un folclorist uitat: Grigore Sima*, în *Limbă și literatură*, 19 (1968), p. 264–266.

ELENA DIDIA ODORICA SEVASTOS. A fost mult apreciată la început, în urma premiului Academiei Române din 1889 pentru monografia etnografică *Nunta la români* (1889). Comparată cu lucrarea similară a lui S. Fl. Marian, informația deficitară reiese de îndată. Descripția e subțire, mărginită la câteva aspecte cunoscute de autoare, mai cu seamă din Moldova nordică. Restul țării e reprezentat abia prin puține puncte, și acestea de sondaj îndoielnic. E. Sevastos nu are clară noțiunea ariei de răspândire, de aceea indică vag „în Oltenia“, „în unele părți din Moldova“, „prin Dobrogea“ etc. sau unități mai mici: „în Vrancea“, „în Pind“, „în jud. Botoșani“ etc. Abia incidental se aduc precizări „în satul Zaclău“, „în Neagoșe și Crușova“, „în Pufești, în Domnești“ etc. Motivările actelor rituale sunt de asemenea sporadice, fără nici un fel de încercare de stratificare. Comparațiile cu antichitatea romană sunt ponderate, dar autoarea se crede obligată să citeze și pagini întregi din romanele lui G. Sand pentru a pune în lumină unele asemănări. Volumul aduce multe variante de conăcării și iertăciuni, unele reproduse din publicațiile anterioare, altele inedite, probabil solicitate de autoare, dar sunt neglijate jocurile specifice nunților, întrucât Sevastos se

mulțumește să dea lista repertoriului de dansuri de la *Alămîia* până la *Zuralia*, fără nici o încercare de circumscriere regională, ca și cum s-ar dansa toate pretutindeni. În loc de considerații teoretice, se mărginește să citeze pe alocuri din Gubernatis și Düringsfeld.

Într-o scrisoare către Gorovei, Sevastos îl anunța: „am scris cartea de obiceiuri la *botez* și *înmormîntare*, au ieșit 240 de coli scrise de mîină; drept să-ți spun îs mulțumită pe deplin de dînsa; în ziua cînd am expediat-o, m-am simțit cea mai fericită din lume...” Lucrarea a fost trimisă Academiei Române „la concurs”, care a reținut însă monografiile lui Marian, întrucît cele ale E. Sevastos vor fi fost de felul sumar al monografiei despre nuntă și nu au putut birui pe cele ale concurentului academician. Ea se pare că s-a pierdut, cu toate că din unele scrisori către Gorovei reiese că s-ar fi început tipărirea la Iași.

E. Sevastos a publicat în aceeași vreme *Cîntece moldovenești* (1888), colecție de doine, orînduite în grupele tematice: *Părinți și fii*, *De-ale dragostei* (majoritatea covârșitoare), *Codrul și cîmpul*, *Streinătate*, *Soarta*, *Cîntece de chef*, *Ostășești* și *Haiducești*, urmate de 18 *Cîntece bătrînești*. La început, colecția a fost întâmpinată cu căldură și Șăineanu o menționa elogios în *Istoria filologiei române* din 1892, retractându-se apoi în ediția a II-a din 1895. Un articol nesemnat, *Literatură și folclor – Cum nu trebuie să se culegă materialul folcloristic*, publicat în *Noua Revistă Română* (1901, p. 24-7), semnală, între altele, și nepotrivirile dintre variantele colecției lui Sevastos, publicate anterior în *Convorbiri literare* (1882–1886) și reproduse apoi în volum. Autoarea și-a îngăduit schimbări de cuvinte, apoi adaosuri sau suprimări arbitrare. Intervențiile se vădesc și prin o seamă de stângăcii stilistice de tip cărturăresc: „*Cu rochița de-alestîncă (?) / Frunza-n codru să despică / Să despică, să usucă! Și la pămînt jos că pică*”; „*De blestemul maicei mele / Au crescut pe mine pene / De cînt codrului cu jale*”; „*Cucule de peste Jii / De pe cei codri pustiți*”; „*N-ai ocină de moșie / Din strămoși a ta să fie? / Sînt din neamul răzășasc / Stîlp al țarei mă numesc*” etc. Pe alocuri, autoarea s-a lăsat influențată de versiunea Alecsandri, cum se poate vedea în *Vidra*: „*– Ce moșie, măi Păune / Ce fînațe, măi nebune*”; „*Cel ce luptă din putere / Și care în veci nu cere / Ajutor de la muieră*” etc.

Sevastos nu indică nici o informație cu privire la cîntăreți sau la localitățile de obârșie, lăsând să se înțeleagă că le-a învățat din

fragedă copilărie „pe malurile Sicnei... deci nu mă-ntrebați, cum, de unde și cine mi le-au spus; cântecele poporane m-au legănat și m-au crescut“ (*Către cetitori*).

Nici gruparea poeziilor nu e lipsită de ciudățenii. Unele se repetă aproape identic în altele care au 2–3 versuri adăose la început sau la sfârșit, așa cum se comportă în genere variantele, dar într-o publicație în care nu se dă nici o indicație, atare aspect nu mai capătă nici un sens. Sevastos așează la cântece bătrânești și două cântece propriu-zise (*Măi bădiță frățioare, cîntec răzășesc*), în vreme ce unele balade (despre flăcăul ce încearcă afecțiunea părinților în comparație cu tăria iubirii prin pretinsul șarpe intrat în sân (*Frunzuleana rug de mure*), ca și cea despre iubita părăsită (*Pe cea culme arminească*), nevasta vândută (*Fecioraș de greacă mare*), soacra rea (*Foaie verde grîn mărunt*), soțul întors de la oaste (*Vineri maica m-au făcut* etc.) sunt orânduite la cântece.

În chip similar e întocmită și colecția de *Povești* (1892). Cele 38 narațiuni – basme fantastice, câteva nuvelistice și câte unul legendar și despre animale, apoi 2 legende religioase – nu au nici o însemnare despre cei ce le-au povestit. Autoarea le-a remaniat vizibil, mai ales pe unele care se disting prin ciudățeniile nemaîntâlnite în poveștile populare de la noi. Se simte cum pe alocuri povestitoarea s-a străduit să aducă ceva nou, altfel de cum se știa din alte colecții. Prea puține sunt cele care urmează cu fidelitate schema tradițională (*Voinicul nu piere din pelin el face miere, Strigoii, Cine sapă groapa altuia singur cade într-însa, Lăcomia pierde omenia, Nu fă rău fratelui tău că se sparge-n capul tău, Voinicul umblă ca șarpele după vitejie, Tot pățitu-i priceput, Când îi omul cu noroc, fierbe oala fără foc, Totdeauna soarele se întoarce la borta lui*).

În rest, colecția trebuie privită cu multă rezervă, îndeosebi tipurile și episoadele inedite. De altfel, mania autoarei de a da titluri alambicate, vrând să illustreze învățătura basmului sau să creeze rime interne, trezește de la început suspiciunea cititorului. Manuscrisul lucrării vedește de asemeni modificări.

Sevastos a mai publicat și un volum de *Anecdote*, care nu sunt decât snoave versificate de autoare ale unor variante provenind din colecția sa sau din cele publicate.

BIBLIOGRAFIE:

Elena D. O. Sevastos, *Cîntece moldovenești*, Iași, 1888, 344 p.; *Nunta la români*. Studiu istorico-etnografic comparativ, București, 1889, VIII + 406 p.; *Povești*, Iași [1892], 204 p.

Al. Bistrițeanu. *Elena Sevastos (1864–1929)*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI (1957), nr. 1–2, pp. 125–63.

ION C. MĂLDĂRESCU. Un culegător de basme nebăgat în seamă a dat la iveală broșura *Din șezători* (1889), alcătuită din 11 narațiuni, cele mai multe basme fantastice, la care se adaugă trei snoave și un basm despre animale. Alte șase povești au rămas publicate numai în două reviste din același an. Informatorii lui Măldărescu sunt bucureșteni: doi elevi, o „doamnă” și o „domnișoară”, precum și hangiul din Săbăreni-Ilfov. O snoavă din broșură și cele despre Păcală, apărute numai în periodice, sunt culese de la o fetiță din Comana de Sus-Făgăraș.

Colecția se distinge nu numai prin grija de a indica izvorul narațiunilor, dar mai mult prin acuratețea cu care sunt scrise poveștile. Schema narațiunilor este respectată cu fidelitate, iar stilul e din cale afară de vioi, foarte apropiat de cel al povestitorilor populari: Măldărescu are abilitatea de a povesti aidoma unui povestitor popular talentat, imitând cu mult discernământ estetic stilul oral popular al povestitorilor munteni. Sub acest aspect, el depășește pe Ispirescu și pe Stăncescu, înveșmântând narațiunile culese într-o haină stilistică populară, lipsită de asperități și intruziuni cărturărești. El nu a copiat pe un povestitor oarecare, ci s-a ridicat la o sinteză artistică a graiului muntean, fiind, dintre toți povestitorii munteni de basme, cel mai apropiat de Creangă. Raritatea extremă și dimensiunile modeste ale broșurii lui l-au lăsat uitat până la viitoarea reeditare a celor 17 povești, rămase ca și necunoscute.

BIBLIOGRAFIE:

Ion C. Măldărescu, *Din șezători, Basme culese de...*, București, 1889, 53 p.

DUMITRU STĂNCESCU. Povestitor mai viguros și mai fecund, Stăncescu anunța o contribuție ce ar fi depășit pe cea a lui Ispirescu dacă moartea nu l-ar fi secerat atât de timpuriu. Fostul director literar al Bibliotecii pentru toți debutează foarte tânăr în *Literatorul* cu basmul *Norocul și nenorocul* (1884), pentru ca în anul următor să-și înmănuncheze șase povești în broșura *Basme culese din popor*, elogios prefătată de M. Gaster. Volumul va fi sporit în 1892 cu încă 19 basme. Apoi culegerile se succed într-un ritm precipitat, basmele alternând cu snoave: *Snoave sau glume populare* (1892), conținând 13 snoave și 5 basme despre animale, *Alte basme* (1893) cu 9 basme, o legendă și o snoavă, *Glume și povești* (1895), cu 60 snoave, 8 basme și 1 basm despre animale, reprodus; *Povești și snoave noi pentru popor* (1895) care aduce un basm și o snoavă noi și *La gura sobei* (1895), cu două basme noi, celelalte fiind reluări din volumele anterioare. Stăncescu a avut obiceiul de a reproduce nu numai bucăți publicate în alte volume, dar și de a alcătui volume cu titlu nou, însă cu narațiuni publicate în cele anterioare: *Cerbul de aur și alte basme pentru copii* (1893) și *Snoave* (1893).

Locul preponderent îl ocupă basmele propriu-zise, colecția însumând circa 50 basme, urmate de snoave, numericește mai multe, apoi de șase basme despre animale și două legende.

Ca și Ispirescu, Stăncescu notează mai întâi basmele auzite în familie, de la mamă și bunică, apoi de la diverși inși din București și din județul Ilfov. Mai puține provin de la povestitori din județele Dâmbovița, Brăila și Ialomița, la care se adaugă doi transilvăneni, temporar șezători în capitală. Cum se vede, aria din care provin poveștile sale e ceva mai largă decât cea a lui Măldărescu și puțin depășită de cea a lui Ispirescu, care cuprinde și basme din Oltenia și Moldova. În esență, colecția lui Stăncescu este muntenească, reprezentând inima provinciei. Dar ea e mai reprezentativă pentru această provincie prin stilul în care povestește Stăncescu narațiunile culese. Cum remarca și Gaster în prefața volumașului din 1885, Stăncescu dăduse la iveală „basme curat românești și adevărat românești“, nu prin stenografiere, ci prin imitarea fidelă a povestitorului din această provincie. Ca și Măldărescu, el își creează un stil narativ după modelul celui popular, adică o sinteză din particularitățile observate de el la cei pe care i-a ascultat. Întrucât

aceasta implică o selecție, stilul adoptat de Stăncescu poate fi socotit și ca o formație individuală, proprie. În acest chip, autenticul popular e redat prin metoda artistică, folosită și de Creangă în poveștile sale, cei doi deosebindu-se mai cu seamă prin gradul de desăvârșire artistică. În acest stil sunt turnate toate narațiunile, indiferent pe proveniența lor, căci el imită oralitatea muntenească, nu o reproduce întocmai, așa cum o nuanțează fiecare povestitor; chiar narațiunile culese de la transilvăneni sunt repovestite în același stil de tip muntenesc, doar pe alocuri câte un cuvânt sau câte o expresie trădează proveniența transcarpatică.

Colecția lui e atrăgătoare prin vioiciunea narațiunilor. Stăncescu povestește spumos, cu volubilitate, pe alocuri cu străfulgerări idiomatice care caracterizează cu nerv stări și personaje. Stilul lui e mai unitar decât cel al lui Ispirescu și mai apropiat de cel autentic muntenesc. Unele particularități par scăderi pentru cei nefamiliarizați cu graiul muntenesc: identitatea persoanei a treia singular și plural, frecvența conjuncției *că* etc. E adevărat că pe alocuri se observă neglijențe, exprimări nesupravegheate care diminuează valoarea literară a operei lui Stăncescu. Dar acestea sunt prea puține, încât ele nu justifică tăcerea care a înconjurat colecția lui.

Venind în urma lui Ispirescu, cu care avea comun o parte din repertoriu și mai cu seamă aceeași urzeală stilistică, faima bine consolidată a acestuia l-a umbrat cu desăvârșire și în vreme ce colecția celui dintâi a cunoscut atâtea ediții și a devenit nelipsită din manualele școlare, colecția lui Stăncescu a rămas la ediția primă până în zilele noastre.

Basmele lui Stăncescu se impun cercetătorului și prin raritatea unora în repertoriul național sau prin prefigurarea inedită a unor elemente tradiționale. Se pot cita ca atare basmele *Împărăția Arăpușchii*, *Irimia*, *Pici ramură din nuc*, *Floarea și Florea*, *Minea viteazul*, *Busuioc și Musuioc*, *Chelbea năzdrăvanul* dar mai cu seamă *Flăcăul și pajura*, se pare o raritate nu numai la noi, ci și în alte repertorii. Variantele aceluiași tip, inserate de Stăncescu pentru a ilustra creativitatea populară, măresc valoarea științifică a colecției.

BIBLIOGRAFIE:

Dumitru Stăncescu, *Basme culese din gura poporului*, București, 1885, 80 p.; *Basme culese din gura poporului*, București, 1892, XX + 366 p.; *Alte basme culese din gura poporului*, București, 1893, XXVI + 207 p.; *Cerbul de aur și alte basme pentru copii*, culese din gura poporului, București, 1893, 169 p.; *Snoave sau glume populare*, București, 1893, 118 p.; *Glume și povești*, București, 1895, 240 p.; *Povești și snoave noi pentru popor*, București, 1895, 136 p.; *La gura sobei*. București, f.a. (Biblioteca pentru toți), 112 p.; *Sora soarelui*, ediție îngrijită de Iordan Datcu, prefață de I. C. Chițimia, cu o anexă a editurii: D. Stăncescu primul director literar al „Bibliotecii pentru toți“, București, 1970, XLV + 489 p. A rămas neinclus în această ediție basmul *Pasărea lăinică*, publicat în *Lumea ilustrată*, II, semnalat de L. Șăineanu.

I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, pp. 371–387.

ANDREI BÎRSEANU. Cunoscut prin antologia colecției lui Ioan Micu Moldovanu, elaborată împreună cu Ioan U. Jarnik, *Doine și strigături din Ardeal* (1885), Bîrseanu continuă inițiativa profesorului blăjan de a aduna folclor prin elevi, dar nu prin culegeri globale, ci limitate la o specie. Așa a fost alcătuită broșura *Cincizeci de colinde* (1890), conținând colinde adunate între anii 1887 și 1890 de elevii școlilor medii din Brașov, iar câteva notate de el. Colecția a fost elaborată în colectiv, colindele fiind citite „cu toții în clasă, le asemănam unele cu altele și aleserăm pe cele mai frumoase și mai puțin cunoscute. Lucrarea aceasta făcu mare bucurie școlarilor.“ Cele mai multe au fost adunate din satele din Țara Bîrsei, inclusiv Brașovul vechi, mai puține din vecinătatea Brețcului, apoi din Beclean-Făgăraș și chiar Turda. Bîrseanu orânduiește colindele după criteriul instituit de Marienescu, grupând mai întâi cele 23 colinde religioase, apoi cele 27 colinde „lumești“. Temele sunt cunoscute și din alte colecții, reprezentate de obicei prin variante mai strălucite decât cele de aici care anunță stingerea genului într-o regiune puternic integrată în ritmul de dezvoltare industrială și comercială. Remarcabilă e colinda brașoveană despre peștele din mare ce cotropește florile din grădină pe care îl leagă fata la îndemnul mamei, peștele oferindu-i-se pentru a-și face nunta cu carnea lui și a se îmbogăți din solzii prefăcuți în galbeni. Cea despre voinicul călare,

primit și ospătat de sora soarelui (din Zărnești) se aseamănă izbitor cu cea dobrogeană dată la iveală de Burada. Lipsesc informațiile despre desfășurarea obiceiului și mai cu seamă cele despre funcția colindelor în cadrul comunităților de baștină.

Bîrseanu a povestit și snoave populare, cu veleități nemărturisite de literat. Autor al unor poezii patriotice cunoscute prin melodiile create de colegul, devenit brașovean, Ciprian Porumbescu, Andrei Bîrseanu s-a lăsat ispitit și de muza epică. *Din traista lui Moș Stoica. O sută și una de minciuni populare din țara Ardealului* (1890), semnată cu pseudonimul „Sandu Pungă-goală, dascăl și fecior de popă“, înmănunchează snoave populare care au protagoniști pe țigani, mai puțin pe sași și secui. Fiind alcătuită pentru uzul țăranilor, nu cuprinde nici o însemnare despre originea lor, mulțumindu-se cu indicația vagă că ar proveni de la un faimos „moș Stoica“, ce nu se lasă identificat. Broșura a avut o largă căutare, fiind publicată în mai multe ediții până în preajma celui de al doilea război mondial.

După ce a fost ales membru al Academiei Române (1908), Bîrseanu a revenit la preocupările folclorice, dar ca referent al secției literare la colecțiile ce solicitau publicarea sau premierea. Opiniile exprimate par îndelung cântărite, dar nu se disting prin vreun nou punct de vedere. În genere, el rămâne ancorat în imaginea idilică a satului arhaic, de aceea deplângerea modernismelor strecurate în folclor e un leit-motiv al rapoartelor sale. În consecință, semnalează puținele neologisme folosite de D. Furtună în narațiunile din *Cuvinte scumpe* (1913) și propune lui C. R. Codin să înlocuiască în poveștile din *Îngerul românului* (1913) unele neologisme, deși e convins că sunt „parte întrebuintate chiar de povestitori“. Când are în față colecția *Cîntece de țara* a lui T. Pamfile (1910), i se pare că asistă la o „năvală a ideilor și a cuvintelor aduse din toate părțile de viața modernă“. Orientarea puristă va persista, susținută și de alți academicieni, ca I. Bianu și N. Quintescu, dar mai cu seamă de N. Iorga, care va fulgera împotriva producțiilor ce vădeau reminiscențe urbane. Bîrseanu militează în acest sens chiar atunci când siluiește realitatea folclorică, propunând reconstituiri nefundate. Astfel, el reproșează colecției lui A. Viciu, *Colinde din Ardeal* (1914)), că ar conține cuvinte greșite care nu ar exista în circuitul folcloric, ca *zînioare, preumblă, strătior, drăguliță*, atestate de variantele culese mai târziu. El semnalează în această

colecție o mulțime de termeni alterați, dar nu ține seamă că acestea sunt modificările firești ale unor arhaisme ieșite de mult din uz și trebuie păstrate ca atare, nu „restituite“, aceasta putându-se face doar în note.

Bîrseanu intuiește cu claritate originile culte ale unor date prea istorice din colecția lui C. R. Codin, *Legende, tradiții și amintiri istorice* (1910), unde se povestește despre Traian, Roma, romani și daci și „dacioaice“, despre Negru Vodă care a descins ca să scape țara de tătari și despre Brîncoveanu rudă cu prințul Brancovici. Se pare că a fost întemeiată și obiecțiunea lui la culegerea *Poezii populare*, trimisă Academiei Române de învățătorul ialomițean, Dobre Ștefănescu, în 1910, recomandându-i „să omită bucațiile cunoscute din alte colecțiuni sau cuprinse de mai multe ori în colecție“, care n-a mai apărut nicăieri.

BIBLIOGRAFIE:

Andrei Bîrseanu, *Cincizeci de colinde* adunate de școlari de la școalele medii din Brașov sub conducerea lui..., Brașov, 1890, 38 p.; ed. II-a înmulțită. Brașov, 1903; Sandu Pungă-goală: *Din traista lui Moș Stoica. O sută și una minciuni populare din Țara Ardealului*, Brașov, 1890, ed. V-a, Sibiu, 1930.

Mihail Robea. *Andrei Bîrseanu folcloristul*, în *Limbă și literatură*, IV (1960), p. 261–276.

TEODOR DAUL. Modestul învățător din Șomoșcheș-Arad dă la iveală broșura *Colindi și cîntece poporali* (1890). Animat de exemplul lui Alecsandri, a cules și el „mai ales de prin părțile bihorene... precum le-am auzit, fără să modific ceva într-însele.“

El înduioșează prin lupta ce se vede pe fiecare pagină între imboldul de a reda pronunția populară și cerințele scrierii etimologice. Valoarea colecției e diminuată prin lipsa oricăror indicații cu privire la localitățile de unde a cules, (doar la un cântec de stea menționează „de la Abrud“), apoi prin cele câteva versuri ce trădează influența cultă: „*Săltătoare, jucătoare/ Ca lumina cea de soare*“. De asemenea, e prezentă și la el colinda despre răpirea sabinelor (*Zîne și Sabine*), probabil venită din colecția lui Marienescu prin intermediul unui cărturar sătesc. Din cele 39 poezii ale volumașului, 3 sunt cîntece

propriu-zise, alte 3 cântece de stea, celelalte colinde profane și religioase. Dintre acestea, se impune prin raritatea ei *Fiul șarpelui*, care tratează tema din balada *Șarpele* despre voinicul blestemat de mamă a fi mâncat de acesta, cu deosebirea că în colinda lui Daul, el e scăpat de o zână cu care se cunună.

BIBLIOGRAFIE:

Teodoru Daulu, *Colindi și cântece populare*, culese de..., Arad, 1890, 80 p.

IULIU BUGNARIU. Învățătorul din Hordou și prietenul lui Coșbuc a alcătuit o bună culegere, *Musa Someșană* (1892), devenită o raritate. Bugnariu nu și-a dus gândul până la capăt, publicând doar partea I, conținând baladele. Broșura înmănunchează cântecele epice din satul Hordou, la care se mai adaugă puține culese din jurul Năsăudului, Șanț și Telciu. Ea e complementară culegerii lui Onișor care aduce numai lirica, și aceasta din partea vestică, vecină Hordoului. Bugnariu a mai putut surprinde balade într-un ținut nu prea bogat în asemenea producții și de aceea broșura lui rămâne cartea de căpătâi pentru cunoașterea cântecului epic năsăudean. Temele sunt preponderent nuvelistice, ca și în restul Transilvaniei. Dintre cele fantastice se cuvine semnalată *Bogița*, variantă a tipului Lenore care va fi preluată de Coșbuc în *Blăstăm de mamă*. Unele balade sunt rarități, publicate în volum numai în această broșură: soția ce-și caută soțul plecat la război și calul acestuia îi aduce vestea morții (*Savetuța*); fata furată de un turc după prezicerea unei viorele (*Rusalina*); haiducii ce se răzbună pe cârciumarul cu gânduri ucigașe (*Cetan*), contratema lui Ghiță Cătănuță (*Șoimănel*); voinicul trădat de iubită (*Răsbunarea*), iubita ce-și urmează soțul la oaste, sau voinicul îmbolnăvit de dorul iubitei pe care i-o aduce un vultur, precum și cea despre popa Ilie ce fuge cu Cătălina pe care i-o răpește vodă, lăsându-l oftând. Bugnariu culege ca baladă povestea fetei care nu s-a putut mărita cu un fecior de crai din cauza zestrei mari, cunoscută mai mult în formă de colindă.

Pe alocuri se întrevăd și versuri sporadice „aranjate“ probabil de culegător: „*Pieptu-mi-arde de mă stîng/ Rău vînt bate de mă frîng*“; „*Dimineața cu cald sîn*“; „*Piept rotund de-mbrățișat*“ etc.

BIBLIOGRAFIE:

Iuliu Bugnariu, *Musa someșană. Poezii populare române din jurul Nășăudului*, adunate și arangiate de dascălul... Partea I, *Balade*, Gherla, 1892, 96 p.

SIMEON MÎNDRESCU. Profesorul de limbă și literatură germană de la Universitatea din București a alcătuit la sfârșitul studiilor universitare o culegere cu profil monografic din satul său natal: *Literatură și obiceiuri populare din comuna Rîpa de jos (1892)*. Situată pe versantul sud-vestic al munților Căliman, folclorul ei continuă în parte pe cel nășăudean, dezvăluit mai cu seamă de colecțiile lui Bugnariu și Onișor și anunță caractere specifice Cîmpiei Transilvaniei.

Modelul tănuț pare a fi monografia lui Frîncu și Candrea, cu deosebirea că aici partea folclorică e preponderentă. Ca și aceștia, el scrie textele cu ortografia literară, dar dă în anexă și câteva poezii în scriere fonetică. Sistemul e original și nepractic, pentru că notează consoana muiată printr-un *j* adăugat, iar *ś* îl transcrie *sh*, pe când *k* muiat integral îl redă prin *ci*.

Cele mai multe poezii sunt „*doine* sau „*bori*“, cristalizate de îndelunga circulație, îndeosebi cele de jale. Surprinde portretul ales al iubitului, a cărui față „de domn“ e „scrisă-n hîrtie“, iar ochii nu se întâlnesc nici la feciorul craiului, ca unii ce „samănă de-abia“ cu ai badelui. Dorul după iubitul plecat „la școală la Blaj“ e și aici temă predilectă, dar se văd și fete bucuroase a merge după „strajămeșter“ sau „diac“. Tema coborârii ciobanilor din Căliman apare sporadic. Al doilea capitol aduce *chiuituri* tipice Transilvaniei, erotice, dar și satirice, multe comentând atmosfera de la joc. În rest, tematica e comună cu cea a doinelor. Baladele sunt puține, iar *Bogatul și săracul* urmează îndeaproape varianta Alecsandri până la „vadră de Cotnar“ și la finalul îndreptat „*Că săracu cînd cinstește/ Varsă sînge și plătește*“.

Capitolul despre nuntă e succint, obiceiul fiind tratat nu cronologic, ci episodic, insistându-se asupra orașilor rostite. Mai bine e descris colindatul flăcăilor cu turca, organizați în trei *beri*. Colindele sunt inserate în momentul respectiv al desfășurării colindatului potrivit funcției lor, apropiindu-se în minuțiozitate de descrierea lui Septimiu Albini asupra celui din Cut-Alba, publicată în *Tribuna* (1887). Cu totul rară e colinda mesei, cântată înainte de a se așeza la mâncare, iar orașile de mulțumire pentru colac și bani se remarcă prin amplexarea lor epică, turnată în albie umoristică. Datinile din ajunul Anului Nou sunt înfățișate succint, fiind reduse doar la câteva forme de ghicire a viitorului.

Mândrescu înscrie cu lucrarea lui prima monografie folclorică publicată a unui sat.

BIBLIOGRAFIE:

Simeon C. Mândrescu, *Literatură și obiceiuri populare din comuna Râpa de jos, comitatul Mureș-Turda (Transilvania)*, București, 1892, 248 p.

IOAN G. BIBICESCU. Fostul guvernator al Băncii Naționale a înfiripat una din cele mai de seamă colecții de poezii populare transilvănene. Oltean din Cerneți, fosta capitală a Mehedinților, el s-a simțit atras și de folclorul ținutului de baștină, inaugurând cu acest prilej procedeul de a pune pe informatori să-și scrie ei singuri operele: „Unde vom întâlni de cei care știu carte, să-i punem să scrie ei înșiși, cum fac eu acum printre oltenii din București, căutînd să întocmesc o colecțiune de basme olteneste“. Se pare că pe această cale el năzuia să obțină variante cu adevărat autentice, deși experiența a arătat că omul simplu nu transpune el însuși în scris toată verva caracteristică expunerii orale. Nu se cunoaște rezultatul acestei strădanii, Bibicescu a publicat doar un basm într-un periodic, iar o colecție mai veche de basme a fost arsă înainte de 1893. *Poezii populare din Transilvania* (1893) au fost culese în timpul curei balneare din cunoscuta localitate Vâlcele de lângă Sf. Gheorghe, începând din 1881. Din peripecțiile alcătuirii colecției se vede că banul a fost un stimulent cu efecte optime, iar melodia s-a

dovedit forța motrice a cântecului liric, versurile curgând de la sine, fără poticniri. Bibicescu se arată deconcertat de mare variabilitate: „dacă nu înțelegeam bine o vorbă și o întrerupeam, ea nu mai putea continua; iar dacă reîncepea același cântec, îi făcea modificări esențiale sau amesteca un cântec cu altul.“ Cu acest prilej, el descoperă și efectul tonifiant al băuturii pentru memoria și, mai cu seamă, verva interpretului popular. De la unii a obținut variante scrise. Surprinde și un caz de improvizare la strigături, dând amănunte revelante pentru specificul acestora.

Colecția lui Bibicescu are profil monografic, ca și a lui Mîndrescu, năzuind să cuprindă toate speciile versificate, din care lipsesc doar câteva (bocetele, cântecele de copii și cele legate de ciclul calendaristic din timpul primăverii și verii). Bibicescu depășește întrucâtva cadrul satului Vâlcele prin includerea în colecție a unui număr mic de materiale din alte sate transilvănene (Craifalăul de câmpie, Groși, uneori indicația e vagă: Sălaj, valea Cluj-Huedin). Exemplul lui G. Dem. Teodorescu îl momește să extindă și mai mult zona de cuprindere, reproducând din reviste și ziare variante din Transilvania sau chiar din Moldova. O dată redă și o variantă din antologia Jarnik-Bîrseanu. Excerptarea, departe de a fi exhaustivă, aduce mai mult întâmplător variante semnalate de simpla lectură, dar se pare că publicarea acestora era menită să dovedească unitatea culturală, să arate „fățîș, și cu orice ocaziune, simțimîntul de solidaritate, care trebuie să unească într-una pe românii de pretutindeni, acum, cel puțin moralmente“. (*Prefață*).

Colecția cuprinde aproape 500 bucăți, cele mai multe fiind doine (peste 200), apoi strigături (100), 17 colinde, 24 balade și 32 ghicitori. Bibicescu indică numai informatorii cei mai faimoși, baba Nora și baba Scurtu, iar pentru strigături N. Dăndărău. Bibliografia variantelor lipsește, în afară de puținele variante reproduse în întregime din alte publicații (el le denumescă când *variantă*, când *versiune*). Capitolul colindelor e tratat fugar, fără să se arate funcția lor și desfășurarea obiceiului. A consemnat însă diferențierea repertoriului în două categorii caracteristice sudului Transilvaniei, cele cântate de români și cele cântate de țigani: cei dintâi „nu voiesc a colinda nicăieri colindele cîntate de țigani; e asemenea cunoscut că

chiar gazda, dacă feciorii i-ar colinda cu un atar colind s-ar crede atins (ofensat)“.

Culegerea lui Bibicescu dă la iveală poezia populară de la granița sudică a Secuimii și ea arată, prin unele variante, relațiile strânse cu românii din sudul Carpaților. Ea mai cuprinde la anexe (*schife* le numește autorul) două articole, din care e de reținut cel despre *fârtat-surată*, înfățișat în forma lui mehedințeană. Prefața lui Bibicescu semnalează câteva trăsături ale folclorului care se cuvin relevate. Caracteristica de căpetenie a poeziei populare este *optimismul*, autorul intuind cu multă justete ceea ce vor pune în evidență și alți folcloriști și scriitori (O. Böckel, M. Gorki etc.). Oprindu-se la imperfecțiunile rimelor, înlocuite cu asonanțe, el arată că aceste producții nu se recită, „nu-s de citit, ci de cântat – ceea ce nu e tot una“, de aceea el îndeamnă a se căuta în ele „nu forma ci sentimentul, nu esteriorul ci fondul, nu espresiunea, ci ideea“. În ultimă instanță, poezia populară revelă „frumusețea morală a sufletului românesc.“ Lăutarii sunt considerați și de el „ca un izvor de a doua mână“, deoarece profesiunea aceasta îi silește „a improviza prea mult“ și recomandă să se culeagă de la ei „cînd adecă nimic de seamă n-am mai găsi la popor în cutare sau cutare localitate.“ De fapt, lăutarii interpretează ceea ce place și mai cu seamă ceea ce li se cere sau îngăduie, ca atare, ei se adaptează profund la comunitatea pe care o servesc. În anexă, e reprodușă și recenzia anticipată a lui G. Ionescu Gion din *Românul* (1883), care deplânge procesul de urbanizare și relevă acuratețea notării exacte a versului popular de către Bibicescu. În dese rânduri, el denumeste *folcloriști* pe culegători, fiind, se pare, cel dintâi care pune în circulație acest cuvânt la noi.

BIBLIOGRAFIE:

Ioan G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, 1893, LXIX + 511 p.; a doua ediție: *Poezii populare din Transilvania*, ediție îngrijită de Maria Croicu, prefață de I. C. Chițimia, București, 1970, XXIII + 414 p.

Petru Drăgănescu-Brateș, *Viața și opera lui Ioan G. Bibicescu*, București, 1938, 15 p. (extras din *Revista marilor biografii*, I, nr. 1, 1938).

ENEA HODOȘ. Spiță din neamul Hodoșilor, cu atâtea merite pentru cultura românească, profesorul Enea Hodoș se face remarcat prin colecția sa de folclor, cea mai reprezentativă pentru repertoriul bănățean.

Îndemnul i-a venit din mai multe părți. Din copilărie îi era familiară colecția lui Alecsandri, dăruită de poet tatălui său, Iosif Hodoș. La liceul din Brașov, profesorul și nuvelistul Ion Al. Lapedatu vorbea cu căldură despre cântecul popular. Dar hotărâtor a fost exemplul celui alt profesor al său, Ioan Micu Moldovanu, încât de îndată ce e numit profesor la institutul pedagogic din Caransebeș, în 1889, el stăruie pe lângă elevi să culegă în vacanțe poezii populare. După trei ani, colecția depășise 2000 de cântece lirice și epice. Ca și profesorul său de la Blaj, el se oprește mai întâi asupra liricii populare din Banat, cea mai bine reprezentată în colecție și aproape necunoscută până aci, întrucât Marienescu publicase numai balade și colinde.

Poezii populare din Banat, vol. I (1892), cuprinde 600 texte lirice din câteva comune bănățene, culese de elevii pedagogi, la care se adaugă și trei studenți teologi. Cel ce culege din Lugoj e studentul Niță Popovici, cunoscut mai târziu sub numele literar Ioan Popovici Bănățeanul, susținut călduros de Maiorescu pentru nuvelele *Din viața meseriașilor*. Hodoș culege el însuși de la informatori locuitori în Caransebeș.

Volumul însumează mai puțin de o treime din ceea ce adunase și el e rodul unei selecții riguroase, alegându-se cele pe „care le-am crezut mai importante, fie din punct de vedere al *poeziei*, fie din punct de vedere al *graiului*“. El are într-adevăr o ținută antologică exemplară, aproape toate poeziile fiind piese de o rară frumusețe. Împărțirea e tematică, în grupe familiare din colecțiile precedente: I *de dragoste*, II *de jale, de mustrare, de blestem*, III *vesele, glumețe, satirice* și IV *cătănești*. El nu separă cântecele de strigături, fiindcă acestea din urmă „în Banat se zic mai rar la joc“, mai târziu dispărând aproape complet din regiune, cu excepția strigăturilor de comandă. Hodoș a solicitat de la culegători o notare cât mai exactă a pronunției dialectale și aceasta se întrevede din plin, sporind gradul de autenticitate a colecției. În prefață, el expune caracteristicile graiului bănățean, reproducând și câteva poezii exemplificatoare. În colecție,

acestea sunt scrise în grafia literară, fără indicarea consoanelor înmuiate, abătându-se în câteva locuri prin indicarea lui *n* muiat, socotit de Hodoș caracteristica principală a acestui grai. În prea puține variante se observă unele versuri întocmite de culegători sau mai degrabă stângaci improvizate de informatori în maniera topiceii culte: „*Că tu iești un vară pierde Care porți păru în plete*“; „*Și din ochi lacrimi îmi varsă/ Pentru dragostea din casă*“; sau ecoul lui Alecsandri: „*Am avut o sorioară/ iubitoare, cântătoare*“. Atari intruziuni mai par a fi textele 8, 64, 74 (aici citim: *Las'să strige/ Domnu-l țină*“, pe când variantele bănățene și hunedorene e: „*Las'să strige/ Buba-l mînce*“, dar culegătorul a ocolit probabil ceea ce i s-a părut prea tare printr-un eufemism stângaci), 356, 528, 536 și 600. Hodoș reține numeroase variante pentru a ilustra gradul de diversificare, dând uneori 5 sau chiar 11 variante (la textul 85). Gruparea a întâmpinat greutăți, deoarece versurile călătoare se împletesc atât de felurit în țesătura unui cântec, încât numai un indice motivic poate consemna tot ceea ce se repetă mai mult sau mai puțin similar. Rigurozitatea științifică e mărită de citarea variantelor din colecțiile publicate, încât volumul din 1892 al lui Hodoș rămâne până azi cea mai de seamă culegere de lirică bănățeană, ca una ce întrunește deopotrivă valoarea estetică a materialului cu exigența științifică a alcătuirii ei.

Greutățile pecuniare au amânat publicarea volumului al II-lea de balade până în 1906, iar al ultimului cu descântecele până în 1912, amândouă fiind tipărite de către Astra. Pare plauzibil și imboldul adus de alegerea ca membru corespondent al Academiei Române în 1904, în urma propunerii lui I. Bianu care prezenta colecția lui „fără îndoială, una din cele mai bune edițiuni critice de texte populare române.“

Colecția de balade este mai modestă, cuprinzând 25 (21+4 variante) balade bănățene, culese de elevi și de el însuși, contribuția lui fiind mai ridicată decât la lirice. Hodoș subliniază cu mândrie ascunsă că acestea sunt culese toate „de la țărani mulți neștiutori de carte. Nici una nu-i culeasă de la ȕigani lăutari.“ El îi socotește pe aceștia doar colportori ai cântecelor epice, nicidecum creatorii lor, având meritul de a păstra acest repertoriu și de a mijloci împrumutul de la un popor la altul, cum ar fi balada *Ducin* (*Doicin*), cunoscută și la sârbi. Aportul lor negativ ar fi „că le schimbă, și ca text și ca

melodie. Lăutarii adaug floricele, podoabe de prisos, ca să iasă balada mai lungă“..., ceea ce nu e adevărat decât în mică măsură, fiindcă auditorii corectează, cenzurează și chiar recurg la pedepse imediate dacă interpretul nu se conformează tradiției locale. Abia când repertoriul epic intră în destrămare și se rup zăgazurile tradiției, inovările îndrăznețe și formele hibride pot fi admise fără opoziție.

Lui Hodoș i se pare că prin baladele sale, Banatul „întrece toate celelalte provincii românești“, ceea ce nu se adevărește nici măcar în comparație cu colecția lui G. Dem. Teodorescu. El atribuie numărul mare de balade imigrărilor românilor de peste Carpați, ca odinioară Marienescu, dar mai cu seamă influenței sârbești. Frumusețea o pune însă pe seama traiului bănățenesc, „un trai în general ușor și bun. Țăranul bănățean... are liniștea și obiectivitatea fără de care nu se poate naște adevărata poezie epică.“ Dar tocmai acest trai ușor și îndestulat a dus la dispariția baladelor în Banat, întâlnite între cele două războaie cu totul sporadic și numai pe la lăutari bătrâni, în vreme ce în șesul dunărean din Oltenia și Muntenia ele au răsunat cu vioiciune, solicitate de situația precară a celor ce de abia ieșiseră din bordeie și trăiau din învoielile agricole oneroase cu marea proprietate. Chiar în colecția lui Hodoș se observă această scădere a epicului, versurile alcătuite după modelul producțiilor semiculte dovedindu-se destul de numeroase, pentru a ajunge preponderente în unele colecții de mai târziu.

Notele bibliografice aduc informații prețioase, comparațiile cu variantele publicate fiind pe alocuri minuțioase. Adesea comparațiile se extind și la alte popoare, presupunând că balada despre nevasta chemată de bărbat la copii și gospodărie (*Toma*) a pătruns și în repertoriul secuiesc.

Broșura cu *Descânțete* (1912), de mult o raritate, e valoroasă în primul rând prin publicarea variantelor bănățene, de obicei ample, cu o largă desfășurare epică și cu multe arhaisme în cuvinte și expresii fosilizate în aceste incantații. Ea a fost alcătuită după ce Hodoș, silit de cerbicia bănățeană, s-a mutat la redacția *Telegrafului român* din Sibiu. Cele 113 descânțete (114 după numărătoarea autorului) sunt culese nu numai de elevi și de studenți, ci și de cărturari sătești, învățători, semn de larg sprijin, creat de faima întâiului volum publicat. Sunt arătate și practicile însoțitoare, cel mai adesea în mod

succint. În Sibiu, Hodoș a mai cules poezii doar ocazional, cele mai multe fiindu-i trimise la redacția *Telegrafului român* de către soldații de pe frontul din 1914–1918. Unele au fost publicate în broșuri.

Hodoș a mai scris un volum de basme, *Frumoasa din nor și alte povești* (1927), mai mult operă literară decât culegere folclorică. Proveniența celor 12 basme e indicată vag la sfârșitul volumului: „Subiectele acestor povești au fost auzite unele din gura poporului băănățean, altele de la bunica mea, Carolina Balint în Roșia Abrudului.“ Remanierile, adaosurile sunt evidente, basmele fiind puternic nuvelizate. Personajele au obligatoriu un nume, adesea romanțios (Zâna lacrimilor, Lia mamei, Măiastră farmecelor etc.), alături de episoade și motive neobișnuite în repertoriul popular, foarte probabil invenția autorului (fata ursită să fie bătută de ploaie cu piatră, comoara ascunsă la *casa* cucului, picături care petrifică etc.). Totuși câteva basme redau cu fidelitate schema epică întâlnită și în alte variante (*Lupul cu cap de fier și băiatul Irimie*, *Gincu Frunză*, *Fratele și sora*, *Serilă*, *Mezîlă și Zorilă*).

BIBLIOGRAFIE:

Enea Hodoș, *Poezii populare din Banat*, vol. I, Caransebeș, 1892, 230 p.; *Poezii populare din Banat*, II, *Balade*, Sibiu, 1906, 153 p.; *Poezii populare din Banat*, III, *Descîntece*, Sibiu, 1912, 73 p.; *Frumoasa din nor și alte povești*, Oravița, 1927, 196 p.; *Din activitatea mea de folclorist*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, VII (1943), pp. 123–125.

Virgil Florea, *Folcloristul Enea Hodoș (1858–1945)*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968–1970*, Cluj, 1971, pp. 477–492.

AVRAM CORCEA. Cu toate că A. Corcea nu este indicat printre elevii și studenții colaboratori ai lui Enea Hodoș, se poate bănuî că studentul care publică 15 balade și un basm în *Tribuna* din aceeași vreme, 1889–1890, a cules stârnit de acțiunea acestuia printre școlarii Caransebeșului. Mai târziu, Avram Corcea, preot în Coștei, lângă Vârșeț, își întregeste colecția și publică *Balade populare* (1899), un mănunchi de 20 balade. Dintre acestea, opt aparțin ciclului Novăceștilor, colecția lui conținând cele mai multe balade despre Novac și Gruia până la publicarea colecției inedite a lui Marienescu.

În culegerile publicate nu se întâlnește balada *Turcul și Novăceștii*, în care cel dintâi provoacă la luptă prin strigăte grozave, dar moare când strigă bătrânul Novac, și nici *Ioneasa circummăreasa* jefuită de voinicul fugar cu fata de tătar.

Corcea culege baladele de la un singur lăutar din Coștei care le știa de la tatăl său, oferind întâia monografie a unui rapsod popular. Dacă informațiile despre repertoriul de balade și despre învățarea și interpretarea lor nu ar lipsi, colecția lui ar oferi o imagine exactă a situației cântecului epic într-un sat bănățean de la sfârșitul secolului trecut. Nu se poate ști nici dacă Vichentie Micu mai cunoștea și alte balade. Corcea strecoară în prefață câteva indicații vagi despre funcția cântecului bătrânesc în satul său, interpretat la întruniri sărbătorești, „precum nunți, nedee (rugă), petreceri ș.a.“ Despre execuție notează observații de felul celor reținute de Marienescu la Mărcea Giuca. Sunt prețioase consemnările reacțiilor ascultătorilor, confirmând cele însemnate de Russo în Moldova muntoasă pe la jumătatea secolului trecut. „Cînd se cîntă fapte eroice vezi ochi vii, scînteietori și plini de mîndrie; iară cînd cîntecul arată nenorocirea eroului, găsești ochi doioși și scîldați în lacrimi.“ Participarea intimă la isprăvile eroilor explică predilecția populară pentru cântecele epice, atîta vreme cît subzistă părerea naivă că toate cele povestite s-au întîmplat aievea. Colecția mai este prețioasă prin formulele finale, numeroase și variate față de ce au consemnat alți culegători, îmbogățind capitolul prețios al formulelor cristalizate din narațiunile cîntate.

BIBLIOGRAFIE:

Avram Corcea, *Balade populare*, Caransebeș, 1899, 139 p.

GEORGE CĂTANĂ. Învățătorul din Valeadeni e cunoscut mai cu seamă prin colecția sa de povești bănățene. *Poveștile Bănătului* (1893) însumează în cele trei volume 40 de basme, *Povești populare din Banat* (1908) aduce alte 25 basme (din care un basm despre animale), volumul *Din lumea poveștilor* (1924) publică alte 13 narațiuni (4 snoave, 2 legende, un basm despre animale și 6 basme), iar volumul postum *Cele mai frumoase povești din Banat* (1947) conține 21 narațiuni

felurite (8 basme, 6 legende-snoave, 2 legende și 5 snoave). De cele mai multe ori, Cătană indică izvorul, dar unele narațiuni n-au nici un fel de însemnare de acest fel. Cele mai multe sunt culese de el din Valeadeni, sau auzite în copilărie în Remetea Pogănici, câteva îi sunt comunicate de colaboratori, în primul rând de avocatul Ion Nemoianu din Caransebeș, apoi de învățătorul Damian Izverniceanu din Ciclova Montană, economul Petre Crina Damaschin din Cîlnic etc. Avram Corcea îi împărtășește *Neagra din fîntînă*, variantă la *Belfagor* al lui Machiavelli.

Cătană a nutrit vizibile ambiții literare. Închipuindu-se cu talent epic, s-a lăsat furat de condei fără nici o umbră de critică. Se pare că era convins că cu cât se insistă mai mult asupra unui aspect, cu cât se dau mai multe detalii, cu atât narațiunea e mai aleasă și frumoasă. Au rezultat narațiuni excesiv de lungi, cu pasaje prolixе, fructul unor sfătoșenii prisoselnice sau al unor descripții care nu știu să ierarhizeze detaliile potrivit importanței lor, de aceea poveștile lui Cătană sunt greoaie, deficiență vizibilă mai cu seamă în alternarea dialogurilor. Stilul este cărturăresc, încât chiar în monologuri sau dialoguri eroii vorbesc ca de pe carte: „Domnii mei! Acesta e tatăl meu și purcarul de ieri, iar eu, sînt fiica lui, împărăteasa de mîne“.

Cătană a dat la iveală și un volum de *Balade populare* (1890), ajuns la ediția a III-a. Cele 27 balade sunt culese, parte de colaboratori – 7 balade – dar cele mai multe de Cătană, fără a indica, decât la trei din ele, localitatea de obârșie.

În prefață, laudă peste măsură pe Todor lăutașu din Brebu „care știa atîtea cîntece, atîtea balade, de te mirai de unde le știe și cum le ține pe toate minte. Era în stare mai multe zile a-ți spune balade și cîntece și acelea erau atît de frumoase, de să le tot ascultîi. Durere însă că a murit și eu nu ajunsesem a scrie nici a patra parte doară din cîte știa el.“ Ce preț au atari date, se vede din evaluarea că a scris mai puțin de a patra parte dintr-o totalitate pe care nu o cunoștea. Baladele au variante în celelalte colecții, mai puțin cea despre Marcu iagărul, hoțul ce grăbește călare la iubita din codru și cea cu profil de jurnal-oral, *Patima lui Ioan Stoia*. Unele sunt remaniate puternic, cu numeroase construcții livrești, mai abundente în *Iancu Jianu*: „Că sunt lumii mari dușmani/ Și de pică-n mîna lor/ Copii

de-ai boierilor“ etc., sau versuri înjumătățite de dialog: „*Zicându-le: spuneți-voi/ La boieri și la ciocoți*“.

Cătană a mai publicat faimoasa *Mioriță*, întâi în *Luceafărul* (1905), apoi în broșură, împreună cu *Doamnele* lui G. Baronsi. Varianta nu este decât o baladă apocrifă care are la bază fabricatul lui Bumbac, cu toate că G. Cătană încearcă să ascundă mistificarea, afirmând că ar fi cules-o de la Todor lăutașu din Brebu. Însăși indicația lui că printre hârtiile primite de la avocatul Ioan Nemoianu, care i-a comunicat povești, a găsit și o variantă a baladei, „dar aici e necompletă“, mărește suspiciunea. Examenul stilistic cât de sumar arăta că versurile, câte nu provin din varianta Alecsandri, sunt fabricate în birou.

BIBLIOGRAFIE:

George Cătană. *Poveștile Bănatului*, t. I, II, III, Gherla 1893, 118 + 150 p.; *Balade populare* din gura poporului bănățean, Brașov, 1895, ed. III-a, Brașov, 1916, X + 191 p.; *Povești populare din Banat* culese din gura poporului de..., p. I, II, Brașov, 1908, 104 + 111 p.; *Miorița* culeasă de..., Brașov, 1909, 37 p.; *Din lumea poveștilor*, Caransebeș, 1924, 168 p.; *Cele mai frumoase povești din Banat*, București, 1947, 141 p. (cu o biografie scrisă de dr. Cornel Cornean, în care se dau date și despre lucrările inedite, pp. 128–139).

V. Șerban, *Folcloristul bănățean George Cătană*, în *Folclor literar*, I, Timișoara, 1967, pp. 313–351.

GEORGE PITIȘ. Profesorul de limbi clasice de la colegiul „Sf. Sava“ a avut și preocupări etnografice și folclorice, pe care le-a părăsit în chip inexplicabil în pragul maturității. Acțiunea lui în acest domeniu este fragmentată, căci și-a mutat atenția de la un crâmpei la altul, fără ca acestea să se subsumeze unui plan coordonator. Se pare că intenționa elaborarea unei monografii folclorice a Șcheilor Brașovului, locul lui de baștină, căci despre românii de aici a adunat materialele cele mai diferite. Atenția lui a depășit însă acest cadru local, studiind obiceiuri din Țara Oltului și chiar din Țara Hațegului. O parte din cele adunate au fost publicate în *Revista Nouă* și în *Convorbiri literare*, altele au rămas în stadiul primei notări printre manuscrisele sale.

Contribuția cea mai de seamă e cea etnografică. Pitiș a urmărit o seamă de obiceiuri din ciclul familial: nunta din Șcheiu, Săcele, Săliște, înmormântarea din Persani, Săcele, nașterea din Șchei și, în chip sumar, cea din Săcele. Din ciclul calendaristic a descris mai întâi cele legate de Crăciun – junii din Săliște și turca din Persani – apoi sărbătoarea junilor brașoveni la care asistase de atâtea ori, precum și cununa grâului din Țara Oltului. Obiceiurile sunt înfățișate descriptiv, cu minuțiozitatea consemnată anticipat pe un chestionar personal, în treacăt expunându-și părerile despre origini. Astfel, obiceiul junilor brașoveni îl socotea drept „ceva milităresc, ceva rebel“, ceea ce îl depărtează enorm de esența și rostul lui. Merită să fie pus în lumină efortul lui de a dezvălui formele evolutive ale unor obiceiuri. Prefacerile rezeși din a doua jumătate a secolului trecut care au schimbat în ritm vizibil viața din Șcheii Brașovului i-au arătat în chip viu în ce fel aspectele tradiționale sunt modelate, alterate sau înlăturate de noile condiții economico-sociale. Poate că în subsidiar era prezentă și ideea salvării unor forme de viață ancestrală prin consemnare documentară. Metodologic, cele două articole orientate în acest sens, *Nunta în Șcheiu până la 1830* și *Nunta din Săliște în trecut și acum* înscriu un procedeu devenit curent în cercetările credințelor și obiceiurilor pentru a surprinde etape elocvente pentru sâmburele lor tematic și semnificația lor, potrivit nivelului cultural.

Pitiș a lăsat și o colecție folclorică, de importanță mai mică. A cules mai întâi 22 basme, din care a publicat doar 7. Aproape toate basmele lui sunt munteneste, 11 culese de la o bătrână din București, 9 de la un povestitor din Galați, în anul când a fost profesor aici. Din ciornele rămase, se vede că el se străduia, necunoscând stenografia, să redea cât mai exact basmul popular, notând, în timpul povestitului, narațiunea cu anumite prescurtări, iar în întregime expresiile și formulările ce i se păreau caracteristice, în măsura în care îi îngăduia debitul povestitorului. Apoi repovestea basmul în chip literar, încercând să rămână în atmosfera și lexicul povestitorului audiat. Colecția de poezii populare cuprinde mai întâi cântece și strigături din Țara Bîrsei și Țara Oltului, apoi balade și cântece culese de la lăutari bucureșteni, mai puține din Galați și Rîmnicu-Sărat.

BIBLIOGRAFIE:

Ion C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, pp. 327–370; Ion Mușlea, *George Pitîș folclorist și etnograf*, București, 1968, 234 p. (după studiul introductiv al lui Mușlea (pp. 5–54) urmează poeziile populare inedite (pp. 55–99), poveștile inedite și rezumatul celor 3 basme din *Gazeta Transilvaniei* (pp. 100–140), apoi datele despre industria casnică din Șcheii Brașovului (pp. 141–155), păstorit (pp. 156–185) și alte inf. etnografice.

GRIGORE TOCILESCU. Elev al lui Hasdeu și prieten al lui G. Dem. Teodorescu, viitorul profesor de istorie antică manifestă interes pentru folclor odată cu fundarea Societății Românismul. Publică astfel în *Foaia Societății Românismul* articolul ditirambic *Poezia populară a românilor* (1870) și două descântece, relevante pentru elementele doveditoare ale latinității noastre. Mai substanțială este colaborarea la marea colecție a lui G. Dem. Teodorescu prin colindele și baladele *Golea haiducul*, *Bolbocean haiducul* și *Boțea* din Bogza-R. Sărat. El e autorul studiului premiat de Academia Română, *Țăranul român* (1882), rămas inedit. Conducând până la moarte *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, prin grija lui apar aici numeroase studii și materiale folclorice, ieșite de sub pana lui M. Gaster, P. Ispirescu, T. Burada, M. Canianu, Lazăr Șăineanu etc. De reținut sunt frumoasele balade culese de B. Iorgulescu, directorul gimnaziului din Buzău. Tocilescu publică în revistă 7 balade notate de el de la Oprea lăutarul din Horezu-Vâlcea. Tânărul său elev N. I. Apostolescu publică studiul *Frunză verde* ce anunță viitoarele lui preocupări despre versul românesc.

Tocilescu este cunoscut prin masiva colecție de poezii populare, *Materialuri folcloristice* (1900), care au suscitat atâtea iritări și critici, mai cu seamă la data apariției. El ambiționa tacit de a crea și în acest domeniu un monument nepieritor, dar superficialitatea cu care a coordonat întocmirea acestei colecții l-a adus la alcătuirea unui moloz literar, în care cititorul singur trebuie să aducă ordinea absentă.

Alarmat de prefacerile de la sfârșitul secolului trecut care izgoneau formele de cultură tradițională de la sate, Tocilescu solicită în 1897 ministrului învățământului, Spiru Haret, fondul de 3.000 lei pentru culegerea folclorului în totalitatea speciilor lui. Comisia

alcătuită din 7 membri culege în vara anului 1897 cea mai mare parte a materialului care va alcătui colecția. În 1898, Tocilescu difuzează un chestionar, elaborat după cel din *Șezătoarea* lui Gorovei și cele mai vechi ale lui Hasdeu și N. Densușianu, pentru a servi de călăuză învățătorilor culegători. Foarte puțini au răspuns acestui apel, speriați de marea diversitate a problemelor pentru care chestionarul da puncte de sprijin cu totul neîndestulătoare. Capitolul *Instrucțiuni pentru culegerea datelor* e semnificativ pentru orientarea folclorică a coordonatorului. După ce repeta indicațiile metodologice ale lui Hasdeu, el preconizează detectarea unui folclor arhaic, necontaminat de formele noi, urbanizate, recomandând culegătorilor „a se feri de a împărtăși ca obiceiuri și povești ale poporului, creațiuni moderne aduse în sat“, adăugind că „ar fi de preferat a se culege de la oamenii – mai cu seamă bătrâni – cari nu știu carte“. El va contribui în chip decisiv la cimentarea atitudinii puriste la noi care milita pentru o delimitare tăioasă a folclorului drept o creație numai a analfabeților, neinfluențați de cultura citadină. Se cuvine a releva prețioasa indicație de „a întreba pe săteni asupra evenimentelor istorice recente ca și cele din trecut“ care anticipează întrucâtva orientarea lui Ovid Densușianu de a concepe folclorul nu numai ca un bun tradițional, ci și ca o oglindă a lumii contemporane. Nu se cunoaște ce au realizat culegătorii solicitați de Tocilescu, fiindcă planul unei publicații globale nu a mai fost realizat.

Volumul întâi, cu cele două părți ale sale, cuprinde poezia populară, inclusiv proverbele și zicătorile, iar al doilea urma să dea la iveală basmele și legendele, datinile și credințele românilor din nordul Dunării, dar n-a mai apărut, foarte probabil în urma campaniei violente ce s-a stârnit împotriva acestei colecții, dătătoare de ton fiind critica acerbă a lui N. Iorga.

Colecția publicată cuprinde peste 4.000 de bucăți, fiind numericeste aproximativ de aceeași întindere cu colecția lui I. M. Moldovan și I. Pop Reteganul. Speciile sunt, ținând seama de specificul lor și de întinderea repertoriului, inegal reprezentate. Domină doinele și strigăturile, care cuprind peste 2000 de poezii. Destul de bine reprezentate sunt și descântecurile cu cele 440 variante, precum și baladele cu 175 variante, dar ghicitorile, colindele și folclorul copiilor, precum și proverbele, au fost culese sporadic de

către câțiva, mai mult la întâmplare. Nici distribuirea teritorială nu e proporționată, materialul provenind numai din 27 județe, unele mai bine reprezentate, altele abia incidental. Aceasta datorită inegalității contrastante a culegătorilor, mai cu seamă ca hărnicie și scrupulozitate. În fruntea lor se situează tânărul profesor Hristian N. Țapu, care culege singur vreo 3.000 de bucăți, deci cam trei pătrimi din întreaga colecție. El a străbătut în cele 3 luni de vară județele Teleorman, Olt, Vâlcea și Gorj, a mai cules apoi sporadic prin București, precum și de la unii informatori din sudul Transilvaniei întâlniți prin țară. Acesta se plânge într-o scrisoare către A. Gorovei de felul cum l-a frustrat Tocilescu de ceea ce îi promisese anterior: includerea materialului său într-un volum al cărui autor să fie el și donarea a 200 de exemplare gratuite, la urmă nedându-i-se nici unul. Între greutățile întâmpinate, Țapu amintește închiderea lui vreme de 3 zile „fără să mi se dea nici apă, nici pîine, pe timpul cînd adunam prin sate materialul folcloristic pe motivul – zicea primarul și cei din comună – că eu sînt anarhist“, dar cei ce au o bogată experiență de culegător știu că au avut de suportat neplăceri mai mari din partea „vigilenței“ organelor administrative. Tocilescu l-a înlăturat cu abilitate în timpul tipăririi, motivînd „că ministerul l-a însărcinat pe d-sa cu culegerea și aranjarea materialului, că eu n-am fost decît mîna dreaptă a domniei-sale!“ Iorga va înfiera mai tare gestul, cerînd sistarea publicării și „împodobirea mai departe a unui om șiret și incapabil cu pene străine“.

Ceilalți culegători vin mult în urma lui Hristian Țapu. Colegul acestuia, Ion Odor, culege din județele Prahova și Buzău, absolventul de seminar Ion Ionescu din județele Mehedinți, Dîmbovița și Muscel, scriitorul C. Notară din județele Suceava și Roman, iar scriitorul Al. I. Hodoș (Ion Gorun) culege numai din județul Argeș, fără să indice localitatea și informatorii. Folcloristul experimentat Mihail Canianu culege de data aceasta din județele Putna și, mai cu seamă, Neamț. Dintre învățători se remarcă îndeosebi C. Rădulescu-Codin cu poezii din Muscel și Dîmbovița și Ion Florescu din Bragadiru-Teleorman. Mai pot fi menționați N. I. Apostolescu (jud. Argeș) și învățătorul G. Coatu din Cerna – Tulcea. Apostolescu încearcă o grafie mai exactă, folosind *n* și *x*, pentru care va fi ironizat pe nedrept de N. Iorga.

Valoarea colecției nu stă numai în cantitatea impresionantă a materialului, ci și în dezvăluirea folclorului din ținuturi neexplorate până atunci (județele Teleorman, Olt, Vâlcea, Gorj, Neamț, Putna). Culegătorii au notat cu fidelitate ceea ce au auzit – cu unele obscenități fiind chiar prea zeloși în autenticitate – oferind o colecție care poate fi consultată fără rezerve. Singura scădere ce se observă sub acest aspect e o oarecare oboseală a informatorilor, vizibilă la textele lungi, care ar fi putut să fie înlăturată prin notarea textului în timpul cântării în surdină, procedeu verificat pentru vivificarea memoriei. Colecția putea aspira la rangul de model dacă ar fi fost pregătită cu migală necesară, incompatibilă cu graba „coordonatorului“ care s-a dovedit cu totul absent, contribuția lui mărginindu-se la prefață și la cele 3 balade culese de la un lăutar din Bucoviciu – Dolj. Unele scăderi vin chiar din nerespectarea indicațiilor sale din chestionarul difuzat. Astfel, se întâlnesc în volum producții culte, cu rimă încrucișată (p. 1048, 1130, 1133, 1134) alături de altele semipopulare (p. 1081 etc.), pe care le putea semnala oricine cunoaște măcar parțial cântecul popular autentic, semn că Tocilescu nici măcar nu a răsfoit colecția pe care și-a pus numele. El a publicat apoi o seamă de materiale vădit obscene care își aveau locul doar într-o publicație cu tiraj restrâns, nicidecum într-o colecție de largă difuzare, împărțită și ca premiu elevilor și elevelor, deși conținea „cele mai neauzite murdării ce au trecut vreodată în tipar“, cum scria Iorga.

Obiecțiile referitoare la modernismele vădite în textele din această colecție – mai cu seamă numeroasele neologisme în formă stâlcită – și la faptul că s-a cules masiv de la lăutarii țigani sunt neîntemeiate. Influența orașului și a cărții era o realitate care nu putea fi negată de nimeni și ascunderea ei însemna și crearea unei imagini false, idilice, a satului românesc. Colecția lui Tocilescu oglindește poezia acestui sat la sfârșitul secolului trecut, cu un capăt ancorat în cultura tradițională arhaică, iar cu celălalt deschis înnoirilor producătoare de forme hibride, dar inerente evoluției de la care nu se putea sustrage. Modernismele, precum și poeziile de erotică aprinsă, senzuală, nu sunt rodul lăutarilor țigani, care sunt doar interpreți și colportori și care nu pot fi ocoliți de culegători, de vreme ce ei reproduc aceste cântece la felurile prilejuri de manifestare folclorică. Încă de pe atunci, în anumite zone ale țării ei

mai știau cântecele bătrânești, numărul țăranilor interpreți ai acestora subțindu-se vertiginos cu trecerea timpului.

Scăderea cea mare a colecției rezidă în lipsa unei orânduiri sistematice a materialului. Nu se poate înțelege de ce a mai fost nevoie de trei *Addenda* la două volume apărute în același an, explicabile numai prin graba de glorie și superficialitate. Referințele bibliografice se fac doar la început la balade, dar pe măsură ce crește materialul, această grijă dispare, lirica neavând decât indicări sporadice la variantele din unele colecții. Mai supărătoare este lipsa referirilor necesare la variantele incluse în cadrul acestei colecții la faimoasele *Addenda*, exceptând puținele cazuri când se arată „vezi o variantă mai sus“ etc.

BIBLIOGRAFIE:

Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice* culese și publicate sub auspiciile Ministerului cultelor și învățământului public prin îngrijirea lui..., vol. I, *Poezia populară*, I, II, București, 1900, XLV + 1712 p.

N. Iorga, *Colecția de folclor a Ministerului de instrucție* (scrisoare către d. ministru Haret), în *Revista română politică și literară*, I (1902), pp. 459–467; T. Duțescu-Duțu, *Considerațiuni critice asupra poeziei noastre populare*, vol. I, *Doine*, București, 1903, 157 p. (Critică a colecției, urmată de încercarea cu totul subiectivă de a determina formele autentice ale cîntecelor); I. C. Chișimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, pp. 193–216.

GRIGORE CREȚU. Profesor la Huși, apoi la liceul „Matei Basarab“ din București, acest moldovean a fost cunoscut până de curând numai ca un erudit filolog, autor a o seamă de studii despre literatura veche. Doar *Enciclopedia română* a lui G. Diaconovich menționa că avea adunată „cea mai mare colecție de literatură populară din țară“. Recentă antologie, *Folclor din Oltenia și Muntenia* (1970), da la iveală 905 poezii populare selectate printre maldărele de caiete rămase de la autor. Crețu este, se pare, cel dintâi dincoace de Carpați care întreprinde culegeri de folclor prin elevii săi. Nu s-a întocmit un tablou statistic al materialelor folclorice adunate de elevii lui Crețu, dar se pare că el e imens, cuprinzând aproape toate speciile, precum și o seamă de aspecte etnografice. Mai întâi, Crețu a adunat prin elevii seminarului din Huși, iar de la 1883 prin elevii

liceului „Matei Basarab“, cea mai veche însemnare datând din 1877, iar ultimele din 1899.

Antologia publicată în 1970 conține numai poeziile populare din Muntenia și Oltenia, culese aproape toate în ultimul deceniu al secolului trecut. Ele provin cu precădere din județele Ilfov, Ialomița și Argeș, mulți informatori fiind indicați a ședea chiar în Capitală. Ca arie, colecția lui Crețu repetă în oarecare măsură pe cea a lui G. Dem. Teodorescu, depășind-o prin materialele oltenesti și teleormănene, apoi pe cea a lui Tocilescu, pe care o întrece de asemenea prin variantele provenind din Muntenia răsăriteană și Dobrogea, ultima totuși firav reprezentată. Indicațiile elementare sunt în bună măsură respectate, puține fiind poeziile vag localizate la județul respectiv. Sunt citate numele informatorilor, uneori și data culegerii. Elevii au notat în genere în chip fidel textele folclorice, în puține locuri putându-se semna la bănuie de intervenție, care e vizibilă în baladele *Badea haiducul* și *Căpitanul Nica*.

Antologia din colecția Crețu e prețioasă prin dezvăluirea repertoriului folcloric de la sfârșitul secolului trecut. Ea pune în lumină variante din județe necercetate până atunci, sau explorate doar în fugă, completând tabloul cunoașterii folclorice a acestei provincii. La colinde se întâlnesc o seamă de rarități, cum e cea despre vânarea bohorului, cererea zestrei de către fată din Ciocănești–Ilfov, fata prefăcută în aur și mărgăritar cumpărată ca noră, vânătorul pierdut în munți și descoperit de iubită. Bocetul pentru copil din Curtea de Argeș, un rest din cântecul zorilor, aruncă lumină asupra situației din trecut a acestui cântec funebru, consemnat numai în repertoriul din Oltenia nord-vestică și din Transilvania sudică. Dintre descânțece e remarcabilă ca realizare poetică vraja pentru ursită din Brăila, cu o seamă de motive inedite. Baladele ce par inedite sunt reprezentate prin variante fragmentare: *Cântecul lui Bibea Cucu*, *Cântecul haiducului Ștefan Jianu* (din baladă rezultă că e altul decât omonimul său), sau cu neclarități și reluări de neînțeles (*Căpitanul Nica*, *Buculei*). Două din această categorie povestesc cu măiestrie isprăvile haiducului Onea (*Onea și Coșofenea*), sau pedeapsirea capitală a soției surprinsă în brațele turcului (*Dafina sau Tudorel Măjarea*).

Lirica oglindește în genere înclinarea discursivă din această provincie. Evaluările bănești în materie de erotică nu lipsesc („*Iorgule, gura matale/ Face-un pol și cinci parale*”), nici accentele de îndrăzneală erotică bine cunoscută. Unele oglindesc stări de lucruri caracteristice Bucureștilor, ca acel oltean vânzător de mere care arată, serviabil: „*Cu dreapta-n cântar îți pui/ Și cu sînga te mîngîi*”.

Multe poezii grupate la lirica propriu-zisă sunt de fapt cântece de nuntă (*Fetița de om bogat, Săracă bătătură*). Din lirica veche culegătorii au mai surprins frumosul cântec, dispărut din circulație și vivificat în Moldova prin armonizare corală, *Marișă, Marișă/ Tîmără fetiță*.

BIBLIOGRAFIE:

Grigore Crețu, *Folclor din Oltenia și Muntenia*, în seria *Folclor din Oltenia și Muntenia*, V, ediție îngrijită de A. Millea și I. Stănculescu, prefată de Ovidiu Papadima, București, 1970, 762 p.

DIMITRIE LUPAȘCU e autorul unei colecții de descântece, *Medicina babelor* (1890), publicată de Academia Română. Cele 54 descântece sunt culese din Moldova, îndeosebi din nordul ei. Informatorii sunt indicați într-un tabel, fără să se arate care anume descântece au fost culese de la fiecare. Gama lor e variată, parte fiind orășeni, evrei, țigani etc. Ion Bianu se arăta entuziasmat de publicația lui Lupașcu, deoarece autorul avea o cultură „mult mai modestă” decât ceilalți culegători, de aceea colecția i se părea „și mai prețioasă, căci ea nu lăsa măcar bănuiala că autorul ar fi făcut în culegerea sa modificări și înnoiri, cum s-a întâmplat prea adeseori culegătorilor noștri cu mai multă instrucțiune”. Cu toate acestea, în descântecele lui se văd corectări ale culegătorului: „M-am mîniat” în loc de *mînecat*, apoi neologisme „Iară *amantele* lui”, „ca *cristalul* de curat”. Acestea ar putea proveni de la informatorii citadini, dat fiind că 11 din cei 67 erau din Huși, Botoșani și Dorohoi.

V. A. URECHE a întocmit colecția *Legende române* (1891) din două părți: 10 narațiuni auzite din popor și 11 „legende din istoria

națională“ scoase din scrierile cronicarilor. Întâile 10 narațiuni nu sunt legende, ci basme nuvelistice și basme legendare. Fostul profesor de istoria românilor și literaturii române mărturisește în prefață că a făcut operă „de simplu colector. Forma în care dăm povestea culeasă, bună sau rea este lucrarea noastră, iar fondul este al poporului.“ Cu toate acestea, colecția trezește suspiciuni chiar în ceea ce privește fondul.

V. A. Ureche nu arată sursa decât la unele din narațiunile folclorice, iar câteva seamănă prea mult cu variantele franceze și spaniole pe carele citează în întregime. Povestirea e în manieră literară elevată, în fond cenușie și, pe alocuri, mieroasă. Cele care au fost auzite în Moldova nu se deosebesc de cele auzite din Muntenia, fiind toate retopite în același stil pretențios.

N. A. BOGDAN, funcționar și ziarist din Iași, e cunoscut mai cu seamă din amintirile despre Creangă și Eminescu, cu toate că a scris multe poezii și piese de teatru. A publicat și culegerea *Povești și anecdotă din popor* (1892). Narațiunile din acest volum, cele mai multe snoave, nu au nici o indicație privitoare la informator, localitate etc. Bogdan alternează, după modelul lui Arsenie, o narațiune în proză cu o anecdotă versificată, adică din cele 55 narațiuni, 27 sunt anecdotă în versuri. Ediția a III-a, cu titlu schimbat *Povești și bazaconii din Moldova* (1923), adaugă la început 4 narațiuni în proză și 4 anecdotă versificate. Bogdan intervine copios în osatura narațiunilor populare, inventând episoade sau aducându-le schimbări vizibile. Unele sunt create de el în întregime (*Ficioru șpatarului*, *Cocoveica* etc.), încât colecția trebuie folosită cu prudență maximă, servind numai la atestarea tipurilor și episoadelor cunoscute din colecțiile autentice.

BIBLIOGRAFIE:

Dimitrie P. Lupașcu, *Medicina babelor*. Adunare de descânțece, rețete de doftorii și vrăjitorii băbești. Cu un raport de prof. I. Bianu, București, 1890, 128 p.

V. A. Ureche, *Legende române*, București, 1891, 248 p.; *Legende române* cu un studiu introductiv și note de Ion Horia Rădulescu, București, 1934, 267 p. (reeditare cu același cuprins, mai puțin o legendă istorică).

N. A. Bogdan, *Povești și anecdote din popor*, Iași [1892], 274 p.; ed. a II-a, 1897; ed. a III-a: *Povești și bascaconii din Moldova*, București, 1923, 352 p.

ÎNTÂILE TIPOLOGII ȘI CORPUSURI ALE FOLCLORULUI ROMÂNESC

LAZAR ȘĂINEANU. Numeroasele colecții de povești care sporeau cu cât se apropia ultimul deceniu al secolului trecut făceau tot mai simțită nevoia unei sistematizări care să aducă ordinea necesară și să pună în lumină gradul de înrudire al variantelor la o adâncime mult mai mare decât simpla trimitere bibliografică la narațiuni similare. De aceea, Academia Română instituie încă din 1889 premiul pentru lucrarea: *Studiu asupra basmelor române în comparațiune cu legendele antice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*.

Lucrarea trădează în enunțarea ei viziunea lui Hasdeu, potrivit felului cum urmărise el în cele două monografii despre *Cucul și tur-turica* și *Povestea numerelor* variantele popoarelor vecine și ale celor romanice. Raportarea la antichitate trebuia să dea temeiul vechimii lor multimilenare, dovedind în subsidiar nu numai vârsta considerabilă a culturii noastre populare, ci și sorgintea ei latino-mediterraneană.

Lazăr Șăineanu, elevul strălucit al lui Hasdeu, se așterne pe lucru și în 1894 voluminosul studiu este premiat de Academie și publicat în anul următor.

Contribuția lui Hasdeu e vizibilă mai întâi în orizontul larg al lucrării care a avut norocul de a-și găsi eruditul dublat de hărnicia organizată a acestui discipol, apoi în dezvoltarea ei și în elucidarea unor semne de întrebare, după însăși mărturisirea lui Șăineanu când aduce mulțumiri „d-lui Hasdeu, ale cărui convorbiri au fost totdeauna pentru autor cea mai bună școală practică“. Însăși metoda de investigare era cea a maestrului, adică ceea ce Șăineanu numește „principiul rațional“ în cercetarea fenomenelor folclorice care trebuiesc studiate „în primul rînd pe terenul original și național, unde au dobîndit acea formă particulară, ce le deosebește de

fenomene analoage la alte popoare, învecinate sau îndepărtate, înrudite sau străine. Urmărirea fenomenului în periferia etnică cea mai apropiată constituie al doilea moment al investigațiunei. Și numai cînd aceste mijloace sunt insuficiente, se recurge treptat la manifestațiuni paralele în timp și spațiu“. În cazul basmelor, depistarea formelor de pe întreaga arie accesibilă este de la sine necesară, dată fiind ușurința cu care au circulat aceste narațiuni într-o perioadă atât de îndelungată.

Impozanta monografie a lui Șăineanu este, întâi de toate, suma basmelor publicate timp de o jumătate de secol, variantele fiind grupate potrivit gradului de înrudire, în subtipuri, tipuri etc. Consemnarea bibliografică a fost urmărită cu scrupulozitate, autorului scăpându-i doar unele variante publicate în ziarele *Gazeta Transilvaniei*, *Albina* etc. El a utilizat în acest scop și partea inedită a colecției lui Ispirescu, precum și colecția de basme aromâne inedite a lui Cosmescu. Suma bibliografică a acestor narațiuni se ridică la aproximativ 500 de variante, îndestulătoare pentru o primă viziune de ansamblu asupra repertoriului românesc. Utilitatea lucrării e sporită considerabil prin redarea rezumatului de proporții explicite a fiecărei variante, care dispensează pe cercetător de a mai recurge la originalul din colecție, exceptând investigațiile de natură stilistică. Împrejurarea îl face pe Șăineanu să-și califice monografia drept „un adevărat *Corpus* al literaturii orale române“.

De fapt, ea este o *tipologie*, deoarece înfățișează tipul și ramificațiile lui numai prin rezumatele variantelor, pe cînd un *corpus* trebuie să conțină variantele în forma lor integrală, așa cum e redată în colecțiile originale. În epica populară, *corpusul* reprezintă faza a doua a sistematizării, care e posibilă numai după întocmirea tipologiei bibliografice a speciilor componente.

Șăineanu era obligat să orînduiască narațiunile excerptate într-un sistem clasificatoriu adecvat. El avea în față numai pe cele ale lui Hahn și Orest Myller. Șăineanu rămâne mai mult tributار lui Hahn, al cărui sistem va fi aplicat la basmele române chiar înaintea lui Șăineanu de alt elev al lui Hasdeu, C. Litzica. Hahn stabilește în colecția sa de basme albaneze și grecești un sistem care să pună în lumină înrudirea dintre basmele germane și cele grecești pentru a oferi o baza temeinică în cercetarea acestora. El stabilește astfel 40 de tipuri

(*formule*, le zice el) pe care le distribuie în trei grupe mari, alcătuite după sistemul de relații sociale: I tipurile despre familie cu subgrupele: tipurile despre căsătorie, despre dorința de a avea copii, despre frați, tipurile Berta (substituirea unei false rudenii) și cele despre cumnați; II tipurile mixte (tipurile de petit și tipurile cu răpiri) și III tipurile dualistice bazate pe contrastul dintre lumea interioară și cea externă. Mai bine de jumătate din tipuri sunt așezate de Hahn la grupa I, în vreme ce a treia are cele mai puține.

Șăineanu adoptă un sistem cu o ierarhie mai adâncă, grupând basmele în secțiuni, cicluri și tipuri cu eventuale subtipuri. Secțiunea e o categorie tematico-stilistică, corespunzătoare întrucâtva speciei și mai cu seamă subspeciei din terminologia adoptată mai târziu de cercetătorii școlii finlandeze. Șăineanu distinge 4 secțiuni: I *povești mitico-fantastice*, II *povești etico-mitice (psihologice)*; III *povești religioase (legende)*; IV *povești glumețe (snoave)*, iar la *Adaos*, Șăineanu tratează pe scurt *fabula animală*, ca una ce ieșea oarecum din cadrul lucrării propuse. Clasificarea lui Șăineanu, ca și cea a lui Hahn și Myller, nu a fost adoptată. Toate erau premature, fruct al începuturilor în acest domeniu, dar ele vor lumina calea viitoarelor încercări ce se vor impune, întâia deficiență ce se semnalează în determinarea „secțiunilor” este neclaritatea ce domnește cu privire la caracteristicile speciilor narrative în proză. De aceea, el contopește în aceeași „secțiune” atât *snoavele*, cât și basmele nuvelistice, iar ceea ce el numește *povești religioase* sau *legende* sunt de fapt basme legendare (sau basme-legende), adică o specie mixtă, orânduită în sistemul Aarne-Thompson ca o subspecie a basmului propriu-zis. Cât privește distincția între poveștile mitico-fantastice și cele etico-mitice, ea e cu totul șubredă, întrucât în amândouă fantasticul deține un rol de seamă, iar învățătura morală, ca și dezvăluirea resortului psihologic, apar deopotrivă atât în cele mitico-fantastice, cât și în cele psihologice (etico-mitice), drămuirile de amănunt nefiind semnificative.

Fiecare secțiune este compartimentată apoi în cicluri, iar acestea în tipuri, un ciclu conținând de obicei două, rar trei tipuri: secțiunea I cuprinde 10 cicluri cu 22 tipuri, a II-a are 10 cicluri cu 21 tipuri, a III-a are numai 3 cicluri cu 5 tipuri, iar ultima secțiune cuprinde numai 2 cicluri cu 2 tipuri. Cu toate că Șăineanu distinge în total 50 tipuri, depășindu-l întrucâtva pe Hahn, el îl urmează îndeaproape pe

acesta, repetându-i astfel greșeala care îi va face caduc sistemul de clasificare. Întrâurirea este învederată chiar de nomenclatura tipurilor, căci și la Șăineanu se întâlnesc *Amor și Psyche*, *Melusina*, *Neraida*, *Danae*, *Dioscurii*, *Scylla*, *Cenușăreasa*, *Phryxos*, *Păcală* (Hahn scrie *Bakalaformel* după Schott), apoi *animalele cumnați*, *animalele recunos-cătoare*, *Enomaos și piticul*, folosite de Hahn pentru a denumi tipurile corespunzătoare. Ca și Hahn, Șăineanu confecționează o haină prea largă pentru tipuri, încât într-una încap de fapt mai multe tipuri distincte, grupând în 50 de tipuri variante pe care cercetătorii de mai târziu le-au orânduit în aproximativ 600 de tipuri ale basmelor propriu-zise în sistemul internațional Aarne-Thompson. E drept că o seamă de tipuri au fost dezvăluite de culegerile ulterioare, dar numărul acestora este cu totul redus, foarte îndepărtat de disproporția numerică dintre cele două clasificări. Șăineanu s-a lăsat furat de prezența unor elemente sau episoade pentru a pune împreună narațiuni care în fond aveau altă osatură epică și vehiculau altă semnificație. El și-a dat seama de atari încălcări, semnalând „*amalgamarea* sau simpla *juxtapunere* a două sau chiar a trei tipuri folclorice diferite“ și invita la prudență și la rezolvarea dificultăților prin „necesitatea de a raporta unul și același basm la două (uneori și la trei) tipuri speciale.“ Aceste referiri sunt dese: „Afară de aceasta tipul Fraților perfizi revine și în diferite versiuni din ciclul Descinderilor și al Isprăvilor eroice“; „La primul basm-tip mai aparțin și variantele din ciclurile Celor Trei frați și Celor Doi frați“, etc. O sistematizare multumitoare avea nevoie de cât mai puține referiri de atari suprapuneri, soluția putând fi oferită de găsirea a ceea ce e relativ constant în oceanul mare al contaminărilor de motive și episoade.

Dacă monografia lui Șăineanu e depășită ca sistem de clasificare a basmelor, ea se face indispensabilă prin aportul ei de natură bibliografică și prin sumarele considerații comparative. Alături de prezentarea rezumativă a celor 500 de basme românești, Șăineanu face o bogată incursiune în literatura antică, apoi în colecțiile folclorice ale popoarelor învecinate și ale celor romanice, citând pe larg variantele similare. El a avut la îndemână lucrări rare, unele inexistente în bibliotecile de la noi, datorită concursului neprecupețit al ministrului învățământului Take Ionescu și al Bibliotecii naționale din București, amintiți cu recunoștință în prefața lucrării.

Considerațiile despre originea și răspândirea tipurilor sunt moderate, parcă Șăineanu s-ar sfii să-și spună părerea. Față de teoriile secolului, începând cu cea a fraților Grimm și sfârșind cu recenta explicare antropologică a lui A. Lang, el manifestă prudență și invită oarecum la eclectism: „suntem în contra aplicațiunei exclusive a uneia din variatele teorii, ce s-au ivit de o jumătate secol pe orizontul folclorului.“ În fapt, el se arată partizanul nedeclarat al teoriei antropologice afirmându-se ca atare încă din prefață: „Prin comparațiunea cu versiunile paralele din Peninsula Balcanică, din orientul și occidentul Europei, se confirmă teza dezvoltată în cursul întregului acestui studiu: fondul antropologic al basmelor pretutindenea și totdeauna același în trăsurile sale fundamentale.“

El caută să țină cumpănă dreaptă între acest fond antropologic, comun pe o arie atât de largă, și specificul național, întrucât „oricare popor colorează cu o nuanță proprie povestea originală, care se resimte mai ales de influența diferitelor idei religioase.“ Dar încercarea rămâne mai mult un deziderat teoretic, căci Șăineanu nu găsește propriu basmului românesc decât „idea de a umbla după foc“ din variantele tipului Poliphem, care există însă și la alte popoare în basme aparținând altor tipuri. Era mult prea devreme pentru a se păși la elucidarea trăsăturilor naționale din aceste narațiuni multimilenare. Partea cu adevărat nepieritoare a tipologiei basmelor alcătuită de Șăineanu e tocmai ceea ce a fost mai puțin băgat în seamă: acel *Indice folcloric* cu care se încheie monografia, elaborat cu ajutorul lui I. A. Candrea, proaspătul absolvent al Facultății de litere. După cum observa și Șăineanu în prefață, el a întocmit un indice „unic în domeniul folclorului, care, îmbrățișând anticitatea, orientul și occidentul Europei, prezintă oarecum *in nuce* manifestațiunile variate ale imaginațiunei populare în conturile sale generale. În special, cât privește mitologia daco-română, indicele nostru formează un adevărat repertoriu de materiale folclorice. El ofere totdeauna ocaziunea de a constata întrucît poezia artistică, antică și modernă, a elaborat asemenea materiale.“ Minuțiozitatea cu care a fost alcătuit înlesnește nu numai consultarea cu profit a vastei monografii, ci și elaborarea de către cercetător al unui *vade mecum* personal în domeniul atât de stufos al mitologiei populare. Indicele folcloric al lui Șăineanu premerge cu succes *Motif-indexul*-ui elaborat

de St. Thompson, care, departe de a-l face de prisos, îi accentuează și mai mult necesitatea, îndeosebi cu privire la domeniul românesc. Nefructificarea lui confirmă încă o dată soarta vitregă a lucrărilor scrise în limbi puțin cunoscute, căci, cum observa D. Caracostea, „numai faptul că a fost redactat într-o limbă cu circulație limitată nu i-a asigurat locul meritat în studiile de folclor de pretutindeni.“ (*Problemele tipologiei folclorice*, p. 43).

Șăineanu a fost atras și de unele aspecte ale mitologiei populare, încercări reunite apoi în volumul *Studii folclorice* (1896). Orizontul comparatist îi aduce puternice corectări la explicația unilaterală a unei moșteniri: „Cu cât se întindea orizontul cercetărilor noastre, cu atât părerile anterioare despre originea istorică a unora din credințele poporului român ni se părea mai șubredă. Și o dată cu îmbrățișarea întregului domeniu comparativ al faptelor, am ajuns la concluziunea că originea istorică trebuie aproape pretutindenea înlocuită cu rațiunea psihologică.“ Aluzia la curentul latinist este evidentă, dar când pășește la explicarea resorturilor psihologice, Șăineanu alunecă în cealaltă extremă, tot atât de neștiințifică, deoarece el își reprezintă oamenii începuturilor înzestrați cu același orizont raționalist ca și cărturarul modern, interpretând faptele ca pornind de la aceleași mobiluri ale gândirii. Încercând să evite o eroare, Șăineanu alunecă în alta, la fel de pernicioasă. *Zilele babei și legenda Dochiei*, teza de doctorat a autorului, e valoroasă prin detectarea formelor similare de la unele popoare europene și dezvăluirea fabricatului lui Asachi, cel dintâi care a identificat pe Dochia cu Dachia, fiica lui Decebal fugind de urmărirea lui Traian. *Legenda meșterului Manole la grecii moderni* e un studiu miniatural despre jertfa zidirii la greci și oglindirea ei în baladele din sud-estul Europei. Poate lipsa de izvoare l-a silit să înfățișeze această practică numai la greci, lăsând oarecum să se înțeleagă că și baladele de la popoarele sud-est-europene ar fi de proveniență neogreacă. În încheiere, Șăineanu se mărginește să releve trăsăturile comune, apoi particularitățile fiecărei versiuni naționale, punând în lumină „brutalitatea fără seamăn a versiunii grecești“, în opoziție cu „gingășia plină de grații a concepțiunii poetice la sîrbi și la români.“ De fapt, ceea ce el numea brutalitate, e act ritual, denotând un stadiu foarte arhaic, convertit în moment poetic de un elevat potențial dramatic în tălmăcirea românească a

baladei. Mai întins e studiul *Ielele sau zânele rele după credințele poporului român*. Datele ulterioare, mai cu seamă cele din răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu, întregesc considerabil imaginea acestor ființe aeriene. Șăineanu e mai mult atent la aspectul lor onomastic, fundat, la noi ca și la alte popoare, pe „aceeași tendință eufemistă“ de a evita rostirea numelui adevărat care le-ar aduce pe dată. Celălalt articol despre *Căpcâni-căpcăuni-cătcăuni* încearcă să demonstreze că aceste ființe au venit la noi din romanul popular *Alexandria*, ceea ce nu pare plauzibil. E interesantă supoziția lui din *Jidovii sau tătarii sau uriașii* că identificarea jidovilor cu uriașii ar fi pricinuită de existența cazarilor, un popor fino-tătar convertit la iudaism, care a stăpânit de la Don până în Panonia mai bine de trei secole, până în 1016.

În studiile lui lingvistice, Șăineanu a mers pe dăra trasată de Hasdeu, studiind deopotrivă limba și folclorul în îngemănarea lor preconizată de filologia comparativă, cu cele două ramuri ale ei, lingvistica și folclorul (sau etnopsihologia în terminologia inițială a maestrului). În *Încercare asupra semasiologiei limbei române* (1887), teza de licență la Facultatea de litere din București, Șăineanu urmărește o seamă de aspecte folclorice, în terminologia creștină descoperă o serie de rămășițe păgâne de obârșie romană, apoi relevă nomenclatura latină a aspectelor fundamentale, cum ar fi calendarul și o seamă de datini calendaristice, precum și datinile ciclului familial. Multă bogăție de fapte folclorice apare în capitolul despre metaforă. Pornind de la părerea sa că românii s-ar caracteriza prin cele două atitudini extreme, „indiferența religioasă și superstițiunea“, el trece în revistă nuanțele parodistice ale unor termeni sacri. Din analiza limbii populare, Șăineanu conchide că „limba metaforică românească nu are seamăn decît doară în cea spaniolă“ în ceea ce privește mulțimea expresiilor metaforice și îndrăzneala în această convertire metaforică a sensului propriu. După ce citează expresii metaforice paralele la români și spanioli, Șăineanu întocmește o listă a acestora, așa cum erau atestate în colecțiile de basme, depășind substanțial prima încercare de acest fel a lui Ioan Urban Jarnik, *Sprachliches aus rumänischen Volksmärchen* (1877). Examinând celelalte aspecte semantice – lărgirea sau îngustarea sensului unor cuvinte – Șăineanu citează frecvent din izvoarele folclorice, cel mai adesea din colecția

Alecsandri, fără să se îndoiască de veracitatea faptului, pentru a-l verifica prin alte surse autentice.

În lucrarea sa capitală, *Influența orientală asupra limbei și culturii române* (1900), capitolul *Elementul folcloric* urmărește influența turcească, citând mai întâi 54 proverbe și zicători, unele difuzate prin prelucrările lui A. Pann, apoi locuțiuni și idiotisme, obiceiuri și credințe (jalba cu rogojina aprinsă în cap, credința în fatalism etc.). Din repertoriul de snoave sunt citate cele despre Nastratin Hoge, dar la basme e relevantă numai figura chelului (*Cheleş împărat*), apoi câteva personaje cu nume turcești (Bilmem, Caraciz Viteazul, Deli-Satir și Sefer-împărat), precum și câteva basme din colecția ungurului Kúnos care există și în repertoriul românesc, fără să le atribuie proveniență turcească (*Cerbul vrăjit*, *Cele trei rodii aurite*, *Copiii cu părul de aur*, *Cenușotca* etc.). În repertoriul cântat, Șăineanu semnalează prezența *manelelor*, apoi refrenul *bre aman* din unele cântece care, ca și manelele, au rămas circumscrise la ariile fostelor raiale de pe Dunăre și în zona Bucureștilor. Dintre jocurile de copii, citează a fi de obârșie turcă *jocul în 3 armene*, *jocul în 5 pietre*, *jocul în nuci*, *jocul în arșice*, și *jocul în oscioarele oilor*. Dansurile de obârșie turcă i se par a fi *arcanul*, *ciaușul*, *chindia*, *giambarale*, *iermilicul*, *mușamaua*, *năframa* și *șoralia*. El s-a călăuzit numai de nomenclatură, dar argumentul nu e probant decât în unele cazuri, căci dansuri ca *arcanul*, *chindia* etc. vădesc o structură arhaică și au o largă răspândire, încât răspunsul decisiv îl va da examenul coregrafic comparativ. *Jocul păpușilor*, cu personajul principal Caraghioz, e arătat a fi de proveniență orientală prin filieră turcească, practicat în trecut, mai cu seamă în orașe. Capitolul se încheie cu unele înjurături calchiate după modelul turcesc sau preluate în întregime.

Șăineanu mai este autorul unei schițe a istoriei folcloristicii române, sub forma unui capitol din *Istoria filologiei române* (1892), în care sunt consemnate ideile diriguitoare ale cercetătorilor de seamă, apoi sunt menționate colecțiile de folclor și studiile publicate în volum sau reviste. Era o vedere panoramică mai rotunjită și mult mai bogată decât cea oferită de Aron Densusianu în *Istoria limbei și literaturii române* (1885).

După Hasdeu, Șăineanu se vedește cel mai de seamă basmolog, iar împrejurarea că după el studiul basmelor a amuțit aproape cu

desăvârșire, ca și cum voluminoasa sa lucrare, *Basmele române*, ar fi epuizat întreaga problematică, face și mai prețioasă contribuția lui. Ea nu e câtuși de puțin întunecată de retractarea care a urmat îndată după expatrierea samavolnică din 1901, când a încetat de a se mai preocupa de folclor, deoarece „folclorul nu va constitui niciodată o știință pozitivă“, cum se exprima într-o scrisoare din 1902. Se poate ghici influența hotărâtoare a teoriei agnosticizante a lui J. Bédier, întrucâtva vizibilă și în monografia despre basme. E totuși curios că Șăineanu persistă în această părere până la sfârșitul vieții, căci în 1930 scria mai apriat: „folclorul nu și-a ținut nici una din promisiuni, el n-a realizat nici una din perspectivele ce se lăuda că va deschide. Ce e mai grav, e că nu s-a arătat măcar susceptibil să devină o disciplină, o știință. Folclorul a rămas o mină abundentă pentru colecționari fără să realizeze nici o vedere de ansamblu“. Istoria folcloristicii europene îi infirmă supozițiile, dacă ar fi să amintim ceea ce s-a realizat în domeniul bătătorit de el al basmelor prin crearea acelei tipologii de către Aarne și Thompson (1910 și 1928) și determinarea constantelor din structura basmului fantastic de către V. I. Propp (*Morfologia basmului*, 1928).

BIBLIOGRAFIE:

Lazăr Șăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbei române* Studii istorice asupra tranzițiunii sensurilor, în *Revista pentru Istorie, Archeologie și Filologie*, vol. VI (1891), pp. 211–467; *Istoria filologiei române*, București, 1892, pp. 329– 369; ed. a II-a, București, 1895, p. 263–292; *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, studiu comparativ de..., București, 1895, XIV + 1114 p.; *Studii folclorice cercetări în domeniul literaturii populare*, București, 1896, VII + 248 p.; *Influența orientală asupra limbei și culturii române*, I Introducerea, București, 1900, pp. XVII–CXXXII.

D. Panaitescu-Perpessicius, *Lazăr Șăineanu și folclorul*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IV (1955), pp. 27–47.

IULIU A. ZANNE. Un inginer avea să preia încercările lui I. Hintz-Hințescu și P. Ispirescu de a aduna într-un *corpus* toate proverbele și zicătorile românești. Lucrarea sa, *Proverbele românilor*

(1895–1903), e monumentală, nu atât prin dimensiunile celor zece volume masive, cât prin efortul uriaș cheltuit în extragerea, colacionarea și clasificarea proverbelor și zicătorilor.

Zanne a respectat cerințele metodologice pentru alcătuirea unui *corpus* folcloric, adică a utilizat aproximativ toate izvoarele scrise accesibile, apoi a căutat să completeze repertoriul cu noi culegeri din circulația vie și prin aceasta să verifice gradul de popularitate al unor proverbe întâlnite în operele unor scriitori din trecut. Migala e vădită de numărul mare de publicații străbătute pentru excerptarea proverbelor și zicătorilor: în 1895 acestea însumau 235 titluri, pentru ca la ultimul volum din 1903 să ajungă la 294 titluri. Mai impresionant e numărul colaboratorilor benevoli care crește peste așteptări, de la 191 la început (1895) la 323 în 1899 și la 340 în 1903 la încheierea lucrării, adică aproape jumătatea corespondenților lui Hasdeu pentru alcătuirea dicționarului enciclopedic. Cei mai mulți din acești corespondenți sunt și la Zanne învățători, la început din Muntenia și Moldova, pentru ca apoi să se adauge și cei din Transilvania. Alături de ei se întâlnesc intelectuali sătești, elevi, studenți, apoi profesiile citadine: profesori, ingineri, magistrați, ofițeri, avocați etc. Profesorul P. Gîrboviceanu de la seminarul central culege cu toți elevii clasei ultime din 24 sate din Muntenia și Oltenia, iar învățătorul Vasile Sala îi trimite o colecție de proverbe adunate din 61 sate din jurul Beiușului, probabil prin învățătorii din aceste localități. Printre acești colaboratori se întâlnesc și folcloriști de seamă, consacrați sau debutanți la acea vreme, ca învățătorul Teodor Bălășel, M. Canianu „publicist“, preotul Avram Corcea, înv. Petre Danilescu, Artur Gorovei „magistrat“, înv. Mihai Lupescu, G. Madan, înv. N. Mateescu, E. Sevastos, prof. T. Sperantia, înv. S. T. Kirileanu și înv. Al. Vasiliu. Sunt și oameni cu știință de carte mai puțină, ca Stan Tuțescu, primarul satului Catanele-Dolj, tatăl folcloristului Ștefan Tuțescu. Zanne extinde aria folclorică a proverbelor și zicătorilor la întregul teritoriu locuit de români, consemnând pe cele existente la istroromâni și la aromâni în izvoarele puternic remaniate de acesta. Zanne a căutat să ierarhizeze gradul de popularitate al proverbelor și zicătorilor citate prin cele patru semne, din care ultimele două indică pe cele livrești, apoi pe cele „dubioase sau traduse din cele străine“. Această colecție are și menirea de a convinge că publicarea tuturor

variantelor constituie un lux folcloric, câștigul științific fiind minim, exceptând acela de a demonstra că variabilitatea merge de la nuanța abia perceptibilă la diferențe care vehiculează alt sens, proverbele și zicătorile oferind și variante identice ca formă, posibile dată fiind scurtimea lor și maxima cizelare din îndelunga circulație. Selectarea a fost urmărită cu grijă de autor, care, deși inginer, a ajuns a discerne cu subtilitatea necesară formele populare de cele culte. Scrupulul lui a fost chiar exagerat, după cum însuși mărturisește în prefață: „Am scos din această categorie [proverbe sătești, n.n.] un număr însemnat de ziceri care, deși sunt convins că există în graiul țăranesc, totuși nu am avut ocazia să le culeg din gura poporului de la țăară.“ Această expurgare e regretabilă și, într-un fel, de neexplicat față de includerea în colecție a atâtor maxime culte și citarea copioasă din operele lui A. Pann.

Rezerva critică nu s-a întins și asupra colecției Alecsandri, încât la proverbele istorice citează *Ura Lăpușnenească/ E peire boierească și Liteanu-i om viclean*. Cu toate că teoretic îi era clară deosebirea dintre maxime și proverbe, după cum atestă cele scrise în prefață, el le amestecă în capitolul al XVII-lea, probabil momit de unii culegători ca V. Sala, care i-au trimis și maxime, unele chiar confecționate de ei, sub eticheta de a fi cunoscute de popor.

Zanne extinde de asemenea noțiunea de proverb și la unele cântece populare, cum e cel istoric *Horia bea la crîsmă-n deal/ Domnii fug toți din Ardeal* care nu are nici o valență figurată de generalizare, referindu-se numai la acest caz individual. De asemenea, autorul include la proverbe și o seamă de prognosticuri meteorologice: *Dacă în zîna de Bobotează va bate crivățul, vor fi roade la bucate; Dacă în zîna de Mucenici va bate vîntul sau va fi liniște, aceeași vreme va fi 40 de zile în urmă etc.*, care nu mai pot fi convertite la al doilea înțeles, în afară de cel pe care îl enunță.

Scăderile semnalate sunt minime față de câștigul enorm adus literaturii și folcloristicii române. Zelul lui Zanne l-a dus la citarea unor snoave și legende, apoi a câtorva cântece și balade care aruncă o lumină asupra genezei sau înțelesului proverbului. El nu uită nici versiunile străine similare ca sens, uneori și ca formă, multe din ele dovedind înrudirea strînsă – dacă nu și filiația – cu cele latine. Zanne pășește la elucidarea obârșiei latine chiar și atunci când nu poate cita variante latine, cum presupune despre *A tunat și i-a adunat*.

„Proverbul poate să aibă o veche origine romanică“ bazându-se pe reacțiile matrimoniale ale lui Cato.

Tipurile sunt însoțite de comentarii explicative, unele adevărate excursuri istorice. Ceea ce s-a trecut prea des cu vederea este tocmai polisemantismul unor proverbe, unele numărând până la cinci sensuri felurite care se lasă captate numai la analiza minuțioasă. Aceste înțelesuri sunt deduse de Zanne din examenul filologic al sentinței, dar de multe ori el se sprijină pe interpretarea populară a corespondentului pe care îl citează.

Zanne inaugura seria *corpusului* folcloric românesc cu o colecție model care n-a putut fi depășită de cele ulterioare și atât de puține. O republicare însoțită de o revizuire care să înlăture variantele similare, să orânduiască la locul cuvenit pe cele din suplimentul ultimelor două volume și să o completeze cu ceea ce s-a publicat ulterior, ar ilustra cu succes bogăția paremiologică a poporului român ce se cuvine a fi cunoscută de toți cărturarii familiari cu limba lui.

BIBLIOGRAFIE:

Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, București. 1895–1903 (coperta exterioară a vol. X: 1912). vol. I, LXI + 781 p.; vol. II, vol. III, XXVIII + 763 p.; vol. IV, XXVI + 779 p.; vol. V, XXVI + 741 p.; vol. VI, XXVI + 775 p.; vol. VII, XXVI + 955 p.; vol. VIII, 771 p.; vol. IX, 745 p.; vol. X, XXVI + 425 p.

ARTUR GOROVEI. Cam în aceeași vreme cu Zanne lucra la elaborarea corpusului altei specii scurte moldoveanul Artur Gorovei. Printre ocupațiile sale mărunte de judecător, avocat, administrator etc. a mai găsit răgazul de a aduna din publicații, unele foarte greu de procurat, și de a sistematiza ghicitorile. Volumul *Cimiliturile românilor* (1898) cuprinde 1960 tipuri de ghicitori românești, alături de 756 variante ale acestora, numerotate cu ajutorul literelor. Ele provin nu numai din publicații, începând cu *Foiletonul Zimbrului* din 1851, ci și din colecții inedite, realizate anume la cererea lui Gorovei. Îi comunică ghicitori: Iuliu A. Zanne, S. Fl. Marian, P. Papahagi, apoi colaboratorii apropiați de la *Sezătoarea* condusă de el: Mihai Lupescu, S. Teodorescu-Kirileanu, N.

Mateescu, T. Danilescu, N. Vasiliu, Vasile Sala, G. Popescu etc., încât aproape jumătate din ele (1253) sunt inedite.

Gorovei a socotit necesară și ilustrarea ubicuității unora dintre ghicitori, de aci citarea a o seamă de variante europene, mai ales din domeniul romanic. În fapt, tipurile literare sunt mai puține decât arată numărătoarea lui Gorovei, unele fiind reproduse și la cea de a doua sau a treia semnificație. Clasificarea adoptată de Gorovei urmează calea cea mai simplă: orânduirea alfabetică după obiectul ce trebuie ghicit. Polisemantismul unora e indicat în note, dar nu cu consecvența necesară, Gorovei arătând de obicei numai la prima citare a tipului existența unei alte dezlegări. Lipsește și o discernere critică a celor autentice de cele întocmite de unii scriitori ca A. Pann, cu toate că în prefață Gorovei menționează „că și cimiliturile, ca și cîntecele adunate de Pann sunt alterate, nu sunt date în forma cum au fost culese din popor“. De fapt, modificarea a avut loc odată cu transpunerea pe hârtie, potrivit imboldului funciar de a-și pune pecetea stilului său asupra tuturor versurilor auzite de la alții.

Scrupulozitatea filologică a lui Gorovei lasă de dorit, căci Pascu va semna în studiul său *Despre cimilituri* (1909–1911) abateri născute: omiteri de ghicitori (Pascu a confruntat numai colecția lui Gr. Sima), schimbarea subiectului și intervenții în forma originală din colecții. Ea rămâne un instrument util pentru cercetătorul folclorist până la o nouă elaborare a corpusului care impune includerea tuturor variantelor publicate după 1898 și verificarea variantelor în colecțiile de bază.

Al doilea *corpus* realizat de Gorovei cuprinde *Descânțele românilor*, mai greu de elaborat din pricina lungimii textelor și mai cu seamă a îmbinărilor atât de frecvente a unor motive, încât el a putut apare abia în 1931, ca al patruzecilea și ultimul volum din seria *Din viața poporului român*. Dificultățile bibliografice au fost mult mai mari, ținând seamă că multe descânțe se află presărate prin manuscrise din secolul al XVIII-lea. În chip curios, Gorovei nu citează la bibliografie colecția cu cele 113 descânțe bănățene a lui Enea Hodoș, menționând numai broșura antologică a acestuia, *Literatura populară aleasă din diferite colecții* (1901). Nu sunt citate nici cele câteva descânțe publicate în *Grai și suflet* până la 1930 de T. Papahagi, Al. Istrătescu, I. I. Stoian etc.

Evaluările critice ale colecțiilor scot în lumină pe cele în care forma autentică a fost denaturată intenționat, totuși Gorovei reproduce fără rezervele necesare descântece din *Șezătoarea* lui culese de Vasile Sala, în care șarpele este admonestată: „nu săgeta, nu *vulnera*, că dacă *vulnerați*, săgetați și înțepați...”, intervenția culegătorului fiind vizibilă și în acumularea enumerativă a verbelor.

Sistematizarea descântecelor se arată din cale afară de rebelă. Gorovei a dat întâietate criteriului funcțional, orânduind descântecele la cele 203 boli sau funcțiuni așezate alfabetic, de la *albeață* la *zmeoaică*. În cadrul fiecărei boli a inserat toate tipurile respective de descântec cu variantele lor, dar uneori s-a mulțumit cu simpla indicație „descântec cu formula poruncii directe”, „descântec cu formula: Maica Domnului vindecă”, „descântec sub forma descântătoarea alungă boala” etc. Abrevierea e neștiințifică, atâta vreme cât nu se face referire la tipul literar concret de poruncă directă, de narațiune despre vindecarea prin intervenție etc. Nici la variante nu se află vreo mențiune sau vreo ierarhizare a lor după gradul de diferențiere, cititorul neprevenit fiind ispitit a le considera întru totul similare tipului reprodus de Gorovei. Din punct de vedere literar, mai nimerită ar fi clasificarea textelor descântecelor în cadrul tipurilor compoziționale: denumirea agentului nociv, invocarea, exorcismul (porunca), analogia, urarea și încheierea.

În cadrul fiecărui tip compozițional s-ar grupa toate tipurile de texte, cu subtipurile și variantele lor, arătându-se la fiecare variantă boala sau funcțiunea respectivă. În felul acesta, conspectul literar al repertoriului descântecelor ar fi clar, arătând cum puținătatea tipurilor literare (sau a așa-ziselor formule) dă puțința înjghebării unor descântece atât de numeroase și alambicate prin libertatea de a fi combinate după fantezia și dispoziția momentană a descântătoarei.

Corpusul e precedat de un studiu întins, de aceleași dimensiuni cu acesta. Incursiunile istorice nu epuizează etapele revelante din trecutul speciei, dar sunt prețioase știrile despre descântecele românești din vremea feudalității. Minuțioasă este apoi analiza vieții descântecului la noi. Gorovei rectifică eroarea mai veche care institua mai mulți termeni pentru aceeași realitate literară, arătând cu justețe că textul literar trebuie denumit *descântec*, în vreme ce *vrajă*, *farmec*, *desfacere* etc. se referă numai la practicile aferente. Un capitol

amplu este rezervat descântătoarelor, modului de transmitere a descântecelor, împrejurărilor deosebite în care sunt folosite. Materiile, obiectele, instrumentele întrebuințate la descântec sunt analizate pe larg, îndeosebi cele tipice: apa, focul, fierul etc. Cu privire la forma descântecelor, Gorovei are meritul de a fi deschis drumul analizei stilistice în acest domeniu, stabilind următoarele tipuri sau „forme”: rugămintă, poruncă directă, poruncă indirectă cu amenințări și îngrozire, poruncă indirectă, indicare, blăstăm, comparație, enumerație, gradație, dialog și povestire, dar în expunerea analitică adaugă, după dialog, și formula magică. Ele vor fi preluate, cu modificări, de cercetători, îndeosebi de I. A. Candrea și Gh. Pavelescu. Singura deficiență stă în faptul că Gorovei distinge tipurile citate când după criteriul compozițional, structural, când după forma literară (enumerație, dialog etc.). În chip firesc, tipurile literare de realizare se subsumează unor tipuri compoziționale mai largi, clasificarea comportând două categorii de ierarhizare, de la procedeul de compunere la formula literară dată. Dar dincolo de obiecțiile de amănunt, cercetătorul are în față o prezentare globală a descântecelor românești care îl pune pe urmele căutărilor sale parțiale.

Gorovei a mai elaborat un *corpus*, *Credinți și superstiții ale poporului român* (1915), care, prin profilul lui, aparține istoriei etnografiei. Lucrarea se bazează atât pe datele publicate – îndeosebi pe monografiile lui Marian – cât și pe cele comunicate de corespondenți, între cari se întâlnesc numele cunoscute ale lui S. T. Kirileanu, Șt. Tuțescu, Dobre Ștefănescu, M. Lupescu, Al. Vasiliu, Hristian Țapu, Tudor Pamfile, Gh. Fira și Ion N. Popescu, cei mai mulți dintre ei asidui colaboratori la *Șezătoarea*. Într-un fel de anexă, sunt înșiruite credințele despre animale obținute în urma unui chestionar la care a primit răspunsuri din 10 localități, completate cu ceea ce au adunat elevii gimnaziului din Roman.

Gorovei a cules puține materiale folclorice, el fiind mai cu seamă animatorul altora, al cărturarilor sătești. *Datinele noastre la naștere* (1909) și *Datinele noastre la nuntă* (1910) sunt scrieri de popularizare izvodite din monografiile lui S. Fl. Marian, cum se arată și în prefață. Mai plănuia și o broșură similară despre înmormântare, care n-a mai apărut. *Zmei și zâne* (1909) conține basme întregesute de Gorovei din diferite basme populare, încât volumul trebuie socotit

printre publicațiile de basme culte. Gorovei a mai dat la iveală monografia etnografică *Onăle de Paști* (1937), elaborată vreme de mai mulți ani, cu sprijinul unor corespondenți voluntari care i-au comunicat informațiile necesare. Țelul comparativ primează, căci Gorovei urmărește obiceiul în diferitele țări din Europa, apoi în Armenia și Egipt. Monografia lui Gorovei era și cel mai întins studiu asupra obiceiului în Europa, după cum rezultă și din ampla bibliografie străină cercetată de autor.

Gorovei n-a fost un teoretician și cine l-ar urmări numai în acest domeniu, ar rămâne dezamăgit. Aspectul este vizibil în broșura *Noțiuni de folclor* (1933). Expunerea e de grad elementar, mai interesant fiind capitolul *Istoricul*, cu bogate informații despre soarta termenului *folclor*. Când discută domeniul folclorului, Gorovei oscilează între tradiționalismul lui Sébillot și inovația lui Ovid Densusianu. El limitează zona folclorului numai la sate, excluzând în chip nejustificat proletariatul urban, în bună măsură de proveniență rurală, precum și alte păтури purtătoare de folclor. De altfel, colecțiile lui P. Ispirescu și G. Dem. Teodorescu demonstrează că în București anumite pături trăiau folcloric. Ceea ce spune Gorovei despre metoda de culegere e decepționant de puțin față de experiența îndelungată a unui folclorist. Sumare sunt și considerațiile despre speciile folclorice.

Broșura *Învățători folcloriști* e un prinos al lui Gorovei adus acelor care au înfăptuit munca tăcută a culegătorului, adesea nebăgat în seamă. „Dacă am cerceta toate revistele noastre de folclor, vom vedea că marea majoritate a colaboratorilor sunt învățători.” Sunt înmănunchiate aici biografiile învățătorilor M. Lupescu, Al. Vasiliu, I. Teodorescu-Broșteni, R. Marinescu, S. T. Kirileanu, S. Mihăilescu, N. Mateescu, N. I. Dumitrașcu, M. T. Adameșteanu, Șt. Tuțescu, C. R. Codin, P. Danilescu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, Ion N. Popescu, G. Cătană, I. P. Reteganul, V. Sala și E. Novacovicu, cu bibliografia lucrărilor publicate și indicarea revistelor la care au colaborat.

Contribuția cea mai valoroasă a lui Gorovei rămâne revista *Șezătoarea*, cea dintâi revistă de folclor de la noi, cu longevitatea cea mai mare dintre surorile ei de mai târziu. Începe să apară în 1892, în urma unei inițiative sătești, la Broșteni, pe valea Bistriței. Sprijin neprecupețit i-a fost învățătorul Mihai Lupescu, iar mai târziu elevul

acestui, Simion T. Kirileanu. Entuziasmul învățătorilor grupați în jurul lui Gorovei nu a putut suplini lipsa acută de fonduri, încât revista a lăncezit, de atâtea ori gata să-și înceteze apariția. De aceea, în 37 de ani (1892–1929) apar abia 25 volume. Multă înțelegere a arătat ministrul învățământului, Spiru Haret, care a sprijinit-o în momentele grele. De asemeni, Barbu Șt. Delavrancea i-a făcut o propagandă calduroasă. În perioada postbelică, cel mai săritor s-a dovedit finul cărturar și priceputul editor al lui Creangă, Gheorghe T. Kirileanu, care a izbutit să strângă fondurile necesare publicării. În 1934, s-a mai încercat o reapariție a revistei, dar fără urmări. Sufletul revistei a fost nucleul învățătorilor întemeietori care și-au dăruit cu generozitate modestul lor obol pentru publicarea ei. Prin îndelunga apariție, învățătorii moldoveni și-au câștigat atestatul de onoare în prețuirea folclorului românesc.

Șezătoarea a publicat, cu puține excepții, numai materiale folclorice, aparținând la toate speciile și genurile, în forma brută în care au fost culese. Datele referitoare la proveniență sunt minime – localitatea și numele informatorului, uneori și vârsta, dar de multe ori, culegătorii indică numai localitatea sau nici măcar atât. Exigențele metodologice au rămas pe seama fiecărui amator, fără iluminări în problematica repertoriului folcloric. Cei mai asidui colaboratori au fost: D. Adamescu, D. Bălan, T. Bălășel, G. Bichigean, C. P. Canavea, Gh. Cardaș, Gr. N. Coatu, L. Costin, S. Crainic, D. Dan, T. Danilescu, N. I. Dumitrașcu, Ioan Dumitrescu, I. N. Dumitrescu-Bistrița, Em. Elefterescu, I. Feresăuariu, V. Filipovici, Gh. Fîra, I. C. Georgescu, Gr. Goilav, P. Herescu, Serafim Ionescu, T. C. Ionescu, Gh. T. Kirileanu, S. T. Kirileanu, M. Lupescu, R. Marinescu, C. N. Mateescu, S. Mihăilescu, I. Moisil, Leca Morariu, Leon Mrejeriu, A. M. Nour, Ilie Olteanu, T. Pamfile, A. C. Popescu, G. Popescu, Ion N. Popescu, S. Popescu, I. T. Popovici, C. Rădulescu Codin, N. N. Răutu, Gh. Rudeanu, S. Russu, V. Sala, Al. S. Șelariu, I. Șiadbei, C. Teodorescu, I. Teodorescu, N. Trofin, Șt. St. Tușescu, Hr. Țăpu, Al. Vasiliu, N. Vasiliu și I. Volintiru. Studiile și articolele teoretice sunt puține și în genere fără substanță deosebită. Se cuvine relevată *Bibliografia folcloristică*, elaborată la început de Gorovei, apoi de Simion T. Kirileanu și de Ion N. Popescu, publicată în mai multe numere, care reprezintă cea dintâi încercare de a da o bibliografie

globală a publicațiilor de folclor de la noi. Utilitatea ei e sporită de împrejurarea că multe din broșurile indicate lipsesc din bibliotecile noastre mari. Ultima, întocmită de învățătorul Ion N. Popescu, a fost reprodusă și de M. Vulpescu în anexa lucrării sale, *Les coutumes roumaines périodiques* (1927). Lipsurile sunt numeroase, dar până la apariția alteia mai complete, începătorul, mai cu seamă, o consultă cu folos. Meritul *Șezătorii* e acela de a fi ținut mereu treaz interesul pentru folclor printre cărturarii sătești, servindu-le de organ de publicitate și prin aceasta de for conducător. În decursul celor patru decenii, Gorovei a fost privit drept decanul recunoscut al folcloriștilor români la care cei dezorientați alergau pentru un sfat, iar cei șovăitori pentru o încurajare. Scrisorile primite de Gorovei atestă din plin acest frumos rol de mecenat într-o vreme când marasmul pozitivist cuprindea din ce în ce mai mult sufletele în goana după căpătuire.

BIBLIOGRAFIE:

Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor*, București, 1898, XIII + 409 p.; *Datinile noastre la naștere*, București, 1909, 96 p.; *Zmei și zâne*, București, 1909, 142 p.; *Datinile noastre la nuntă*, București, 1910, 108 p.; *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, 1915, VI + 465 p.; *Descăntecele românilor*, studiu de folclor, București, 1931, 423 p.; *Noțiuni de folclor*, București, 1933, 74 p.; *Onăle de Paști* Studiu de folclor, București, 1937, 176 p.; *Învățători folcloriști*, București, f.a., seria Cunoștințe folositoare, 29 p.; *Șezătoarea*, revistă pentru literatură și tradițiuni populare (din 1908: revistă de folclor), 1892–1929, vol. I–XXV; *Indice analitic și alfabetic al celor 25 de volume din revista de folclor Șezătoarea (1892–1929)*, Folticeni, 1931, 125 p.; *Șezătoarea. Povestea vieții unei reviste de folclor*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, I (1932), pp. 9–39; *Scrisori către Artur Gorovei*, ediție îngrijită și introducere de Măria Luiza Ungureanu, București, 1970, XXV + 543 p.

Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, I, pp. 318–330; P. Ursache, *Șezătoarea în contextul folcloristicii*, București, 1972, 335 p.

ELENA NICULIȚĂ VORONCA. Originară din Botoșani, ea a năzuit să dea tot un fel de *corpus*, dar organizat după criteriul regional, îmbinat cu cel „mitologic“. Autoarea încearcă să refacă

unitatea spirituală ancestrală, însă construcția e mai mult decât ipotetică, încât rezervele pe care le-a suscitât sunt deplin îndreptățite. *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică* (1903) conțin în cele aproape 1300 pagini datele populare grupate după sistemul științific al lumii vechi. Centrul polarizator e soarele, după constatarea autoarei „motivul tuturor sărbătorilor, credințelor și miturilor.“ Lui îi sunt subsumate cele patru stihii, devenite cele patru categorii ordonatoare ale materialului etnografic și folcloric: pământul, aerul, apa și focul. Precedă un capitol despre facerea lumii. Nedumeririle se ivesc de îndată: de ce dracul e situat la capitolul aerian, când de fapt oamenii îl confruntă în ipostazele lui telurice, după cum tunetul apare la aer, când mai nimerit ar fi fost la foc etc. Contribuția deosebită trebuie căutată în altă parte. Mai întâi, informațiile folclorice sunt aproape în întregime inedite, culese de Voronca din partea nordică a Moldovei, limita sudică fiind linia Botoșani-Suceava. Prin bogăția lor uluitoare, colecția se impune drept cea mai reprezentativă pentru acest colț al Moldovei de Sus. Meritul de căpetenie constă însă în faptul că Voronca a refăcut viziunea populară despre un element principal al vieții, grupând la un loc toate producțiile folclorice care îl oglindesc. Credințe, legende, basme, snoave, balade, cântece, ghicitori, proverbe și zicători, jocuri de copii etc. sunt înșiruite la același capitol. În prefață, autoarea mărturisește că nu și-a „lucrat cartea după nici un model, m-am povățuit numai de ceea ce singur s-a arătat.“ Cu toate acestea, modul enciclopedic de a grupa specii diferite în jurul unei teme putea veni și de la *Etymologicum Magnum* al lui Hasdeu, cu deosebirea că aici criteriul ordonator e cel alfabetic, pe când la Voronca cel filozofic străvechi, presupus a fi popular. Dată fiind gruparea neașteptată a producțiilor folclorice, consultarea cărții e greoaie, însoțită de riscul de a nu găsi ceea ce totuși există. Un indice amănunțit este ceea ce lipsește acestei colecții enorme, probabil proiectat de autoare la finele ei, căci volumul II trebuia să cuprindă datele etnografice și folclorice despre om, iar al III-lea despre natură, urmate de un mic volum de povești, care n-au mai apărut. Altfel, cititorul avizat trebuie să-și facă mici însemnări și referiri la cataloagele tipologice existente pentru a putea găsi la nevoie materialele referitoare la o problemă. Voronca mai citează numeroase paralele din satele rutene învecinate,

subliniind cu acest prilej împrejurarea că în satele rutenizate, fiind rămase la un stadiu mai arhaic, folclorul românesc e mai bine păstrat.

Părerăa lui Ion Bogdan din ședința Academiei Române din 20 februarie 1904 că Voronca ar fi trebuit să citeze și formele paralele de la alte popoare nu e îndreptățită într-o culegere de materiale ce intenționează a fi doar un *corpus* regional. Atare comparație devine indispensabilă de îndată ce se trece la studiul lor, ceea ce autoarea nu a încercat, mărginindu-se la vechiul cadru latinist de a studia relațiile romani-români ca o continuitate firească, netedă, netulburată de schimbarea condițiilor istorico-economice și a orizontului cultural.

Căci Voronca a depășit faza de simplă colectare de materiale, elaborând cele două volume de *Studii în folclor* (1908, 1912). În fapt, și de data aceasta, valoarea lor stă în bogăția variantelor inedite, nu în interpretările care, de cele mai multe ori, nu pot fi plauzibile. Voronca e continuatoarea lui At. Marienescu, năzuind să descopere în toate elementele culturii populare obârșia romană neîndoielnică. De aceea, orânduirea datelor și capitolelor e subsumată elementului latin presupus originar. Astfel, în vol. I toate sunt grupate sub semnul laurului, autoarea studiind aci ciclul calendaristic de iarnă, cu toate ca și aici soarele rămâne elementul determinant.

Apropierile sunt îndrăznețe și fortuite: busuiocul are atributele laurului lui Apolo, lumânarea de Bobotează cu două brațe „reprezintă soarele și luna, sau apa și focul“, capra Amalteia care l-a alăptat pe Jupiter e comemorată în „obiceiul caprei noastre de Anul nou“, Crăciuneasa din legendele noastre „este Rhea, dar totodată și Themis“ etc. De-a dreptul uluitoare sunt unele aserțiuni: în colinda muntenească despre cei doi soți care prind în palme toiagul răsucit, respectiv mărul aruncat se găsește „prototipul Marte căsătorit cu Minerva“; „bătălia noastră de la nunți pentru *cetate* e bătălia lui Enea cu Turnus pentru Lavinia“; convingerea că poporul a păstrat vreme de 2000 de ani amintirea figurii împăratului din neamul Iuliilor, iar „Bălăcenii noștri reprezintă neamul Iuliilor“ și descălecarea lui Enea e „conservată în descălicarea lui Dragoș“ etc.

Voronca ar fi fost ferită de atari apropieri hazardate care au compromis școala mitologică a secolului trecut, dacă ea ar fi lărgit cercul comparațiilor peste lumea latino-mediteraneană. Întrucâtva, ea și-a adus unele mici corectări în volumul al II-lea, când, amintind de

cultul bahic, afirmă: „Astfel, înaintea noastră avem desigur mitologia tracică nescrisă, mai veche decît însăși cea greacă, pe care noi din resturile rămase o vom putea reconstrui“. Pe aceeași linie a atenuărilor, Voronca socotește mult mai redusă influența bogomilismului la noi de cum o văzuse Hasdeu, dar când ea afirmă că „religiunea lui popa Ieremia a fost primită de către popor, numai prin asemănarea ce o avea cu cea a lui Mithra, zeul slăvit al lor, încă de la romani“, ea alunecă la cealaltă extremitate.

Naivitățile latinizante persistă și mai târziu în studiul *Sărbătoarea Moșilor în București* (1915). Aflând că pe lângă oborul Moșilor curge gârla Teiului în care se îneacă oameni în fiecare vară, autoarea nu se mai poate reține: „Rămîn uimită. Vra să zică, oborul reprezintă pe cît se poate forul roman, cu Tîbrul și sacrificiile lui“. Intrați în acest lanț, nu e greu de observat că și Colentina „reprezintă pe Atena-Minerva, numele Tina fiind o prescurtare din Atina zeița războiului“.

Totuși unele apropieri par plauzibile și vor trebui reluate pe baza unor date comparative lărgite. Aserțiunea că sacrificarea scaloienilor ar reprezenta o rămășiță din cultul cabirilor, având multă asemănare cu aruncarea Argeilor în Tîbru pare a fi mai plauzibilă. Cum se vede, corectivul vine de îndată ce se părăsește cercul îngust romano-român și se iau în considerație realitățile similare din alte ținuturi, mai cu seamă cele din imediata noastră vecinătate. Cercetările viitoare în acest domeniu spinos pot primi din lucrările Elenei Voronca multe sugestii fructuoase, dacă afirmațiile ei sunt curățate de crusta latinizantă. Iar valoarea documentară a informațiilor, atît de întinse și variate, foarte multe fiind atestări unice, așează volumele ei printre instrumentele de lucru de mîna întîi. Raritatea lor face tot mai acută problema reeditării, cu adăugarea indicelui care va ilustra și sub acest aspect bogăția uluitoare a conținutului.

Voronca a mai alcătuit un volum, foarte probabil un studiu, *Animalele în povești*, prezentat Academiei Române spre publicare. În sesiunea din 24 mai 1930 e citit referatul scris de Ion Mușlea, dar „secțiunea decide a înapoia manuscriptele autorilor, neputînd fi publicate de Academie.“ Nu se mai știe ce s-a întîmplat cu această lucrare respinsă de Academie, pe cîtă vreme G. I. N. Varone și-a publicat *Jocuri românești necunoscute*, prezentată Academiei în același an.

Autoarea mai anunțase pregătirea unui studiu întins cu privire la mitologia dacoromână despre care de asemenea nu mai avem știri.

BIBLIOGRAFIE:

Elena Niculiță Voronca, *Datinele și credințele poporului român* adunate și așezate în ordine mitologică de..., vol. I, Cernăuți, 1903, IX + 1296 p.; *Studii în folclor*, vol. I, București, 1908, II + 303 p.; vol. II, Cernăuți, 1912, XV + 464 p.; *Sărbătoarea Moșilor în București*, studiu comparativ de..., București, 1915, 109 p.

SCRIITORI FOLCLORIȘTI

THEODOR SPERANTIA. Fiul lui D. Speranță din Lungani-Iași, cunoscut mai mult ca anecdotist și autor de piese sătești, a avut și preocupări folclorice. O vreme a fost directorul Muzeului etnografic din București. Se pare că a ținut chiar un curs de folclor ca docent privat, după cum reiese din broșura *Lămuriri asupra literaturii române culte și populare. Lecțiune de deschidere ținută la 27 ianuarie 1906 la Facultatea de litere din București* căci în anuarele universității bucureștene nu figurează nicăieri. Poate recomandarea i-a venit de la Ovid Densusianu, care l-a avut colaborator la antologia dialectală *Grainul nostru*, dar volumul și articolele publicate nu semnalau un teoretician promițător în ale folclorului. Dimpotrivă, ele mișună de idei mai mult decât îndrăznețe, fără nici un temei care să le facă întrucâtva plauzibile, încât ele constituie mai mult un obiect de curiozitate în istoria folcloristicii.

Introducere în literatura populară română – studiu comparativ (1904), cu toată masivitatea lui, nu e nici măcar studiu introductiv, necum comparativ. La început, însăilează câteva generalități nesemnificative, între care se poate citi și ciudățenia: „Proza populară n-are formă artistică, ea nu trăiește prin forma ci prin fondul ei.” Când analizează versul popular, face de fapt o critică colecției lui G. Dem. Teodorescu, îndeosebi versurilor dictate de Petrea Crețu Șolcanul, socotindu-le, pe nedrept, a fi în bună parte nepopulare. Partea comparativă se mărginește la reproducerea unor texte străine, cele

mai multe franceze, fără comentarii iluminatoare. Analiza versului popular e cu totul formală, exterioară, căci Sperantia urmărește cu obsesie *trei versuri în rimă*, alcătuind o lungă listă din aceeași colecție blamată la început, apoi grupele de patru versuri, emistihurile etc. Împotriva tuturor evidențelor, el afirmă: „cuvîntul *frînc* sau *frînci* nu l-am auzit niciodată în popor, nici nu cred că se poate auzi“, când termenul e atestat de atâtea balade și colinde. Celelalte capitole despre repetiție, întrebuintarea numerelor, toponimice etc. sunt tratate amatoristic, copleșind prin mulțimea exemplelor citate.

În partea a doua, destinată speciilor folclorice, Sperantia nu aduce noutăți în caracterizarea acestora. Afirmățiile hazardate nu lipsesc nici aici, Sperantia susținând, între altele, că Miazănoapte, Mama-Pădurii ar fi pseudonime ale unor triburi (!), sau că „metamorfoza din basme și mituri trebuie să-și aibă origina în travestirea obicinuită, adică în schimbarea de haine.“ Când analizează speciile versificate, Sperantia se mulțumește să dea rezumatul pieselor din colecția G. Dem. Teodorescu pe nu mai puțin de 150 pagini! În anexă, publică patru narațiuni drept „modele de basme nouă“, scrise de elevi de la liceul „Matei Basarab“ cu stângăciile inerente unor începători în ale compoziției.

Volumul *Miorița și călușarii urme de la daci și alte studii de folclor* (1914) se remarcă prin ciudățenii similare. Originea *Mioriței* e rezolvată simplist, Sperantia susținând că ea reflectă omorârea lui Osiris de către Set și plângerea lui de către Isis. Nu îl pune în încurcătură călătoria acestui mit din Egipt până în Dacia, fiindcă el era prezent și în cultul cabirilor, atestați deopotrivă în Egipt, Tracia, Italia etc. Mitul egiptean se întrevede și în alte balade populare românești, ca *Mihu Copilu*, unde „lupta lui Mihu cu haraminii este lupta lui Osiris cu cei ce l-au ucis.“ Mai mult, însuși jocul călușarilor români ar fi „o înscenare sau un rit mimic“ despre „omorul lui Osiris de către Set“. Astfel de apropieri se pot face oricât de multe, ele rămân un simplu joc de fantezie, asemănările găsite fiind cu totul vagi, prea largi pentru schițarea unui nex causal. Înseși precizările aduse de Sperantia compromit demonstrația: „Jocul călușarilor de la noi prezintă uciderea lui Osiris și călușarii reprezintă pe oamenii lui Set. Probabil că vâtaful este însuși Set.“ Numele jocului *căluș* e pus de el pe seama călușului din gură pentru forțarea la muțenie,

neatestat în practica călușarilor, când de fapt denumirea e evident un derivat de la *cal*, vizibilă mai cu seamă în forma *căluțeni*.

Fantezistă este și localizarea țării rohmanilor sau blajinilor în Dobrogea, potrivit raționamentului simplist că apele din Bucovina care poartă cojile de ouă roșii s-ar vărsa lângă această provincie: „Noi susținem apoi că blajinii sunt români, pentru că astfel românii n-ar fi avut nici un interes ca să-i țină minte, ar fi uitat de dinșii cum au uitat de mulți alții“. Însuși cuvântul rohman ar fi o pronunțare alterată a numelui etnic *roman*. Dar Sperantia uită să amintească de existența acestui popor mitic și în tradiția altor popoare, îndeosebi a ucrainenilor vecini.

Cu multă obstinație a urmărit Sperantia demonstrarea ideii că lăutarii cântăreți de balade nu ar ști decât tema, cuprinsul în proză, pe care în momentul interpretării l-ar transpune în versuri improvizate. Aserțiunea dovedește cât de puțin pătrunsese Sperantia caracteristicile poeziei populare. Problema este elucidată cu toată claritatea, mai cu seamă de când Walter Anderson a extins-o și la narațiunile în proză, stabilind legea numită de el a autocorectării (*Selbstberichtigung*). Adică s-a observat că povestitorii, în versuri sau în proză, rețin narațiunile într-o formă bine rotunjită datorită exercițiului, reproducerii lor la prilejurile de manifestare. Improvizațiile care intervin pe alocuri nu știrbesc cu nimic cristalizarea narațiunii în memoria interpretului. Experimentele de la noi, prin culegerea aceleiași narațiuni de la același interpret după anumite intervale, dovedesc că și la cele în proză povestitorii rutinați ajung la o formă aproape încheată, cu atât mai mult la cele versificate. În chip neîntemeiat, Sperantia crede că lăutarii au dus la folosirea abuzivă, lipsită de sensuri, a versului introductiv cu *frunză verde*. Atâta vreme cât dovezile ineluctabile lipsesc, simpla presupunere nu poate fi considerată aserțiune plauzibilă. Nu se înțelege de unde s-a iscat tendința de a dovedi că poporul a privit cu respect și admirație pe *boieri*, în opoziție cu *ciocoi* înfierăți cu atâta ură. De aci, el ajunge la constatarea fantezistă că termenul *ciocoi* e recent, de pe la începutul secolului al XIX-lea, etimologic fiind „potrivire din *jockey*“, când de fapt el e atestat încă din secolul al XVII-lea.

Alunecat pe această pantă filo-boierească, Sperantia ajunge să susțină, împotriva tuturor evidențelor de la noi și de la alte popoare,

ca „într-o vreme – prin începuturi – se mergea cu uratul și cu colinda numai pe la boieri, iar cu vremea au început să se ducă și pe la alți oameni și chiar pe la săteni.“

Sperantia a vrut să aducă lumină în problema spinoasă a cântecelor noi, a modei folclorice. În acest scop, a difuzat înainte de primul război mondial un chestionar sumar prin care cerea primarilor de atunci să-i indice: a) care este cel mai vechi cântec și b) cel mai nou cântec din acel sat. Răspunsurile primite au mărit și mai mult confuzia, punând în vizibilă încurcătură pe autor, care nu s-a mai preocupat de problemă. Ciudățeniile se țin lanț: ceea ce e cel mai nou într-un sat, într-altul e, dimpotrivă, cel mai vechi! De pildă, cântecul *Auži valea cum răsună* (*Rujiță de pe răzor*) e cel mai vechi cântec în patru sate din județele Mehedinți și Dolj, dar e cel mai nou cântec în alte 27 sate din aceleași județe, iar *Cuculeț cu pană sură* e cel mai vechi în 32 sate din Mehedinți și Dolj, dar cel mai nou în alte 33 sate din aceleași județe etc. O parte din răspunsuri se păstrează în arhiva Institutului de folclor.

Sperantia a scris și basme populare auzite în copilărie, grupate în *Din lumea lui Spulberă-Vînt*. Volumul e miscelaneu, primele 7 narațiuni provenind din satul natal Lunganii de sus și din cel vecin, Găești, sau de la un coleg de școală, devenit preot în Bârlad, celelalte 6 fiind preluate din colecțiile străine, iar *Busuioc verde* din sursă neindicată, deși pare autohton. Stilul narativ al lui Sperantia e cărturăresc, incolor, adesea cu comparații forțate: „ca se rostogoleau gândurile în capul lui cum se aude că se rostogolesc bolovanii prin Bistrița ori prin Troțuș.“

BIBLIOGRAFIE:

Theodor D. Sperantia, *Introducere în literatura populară română*, studiu comparativ de..., București, 1904, 415 + V p.; *Miorița și călușarii urme de la daci și alte studii de folclor*, București, 1914, 283 p.; *Din lumea lui Spulberă-Vînt*. Basme și basme vesele, București, fa., 283 p.

BARBU ȘT. DELAVRANCEA. Apropierea de folclor a lui Delavrancea e timpurie, întrucât în Delea Veche, unde a copilărit,

regăsea oamenii și cântecele pe care G. Dem. Teodorescu le va immortaliza în masiva lui colecție. Amintirile din această vreme îi vor sluji la unele elaborări teoretice. Cu toate acestea, persistă o discrepantă între încântarea produsă de cântecele și basmele auzite în copilărie și unele demonstrații teoretice, în care Delavrancea pledează, aparent de pe poziții obiective, în realitate transpunându-se în unghiul de vedere al estetului care discerne totul de la înălțimea poeziei culte, înțeasă într-un anumit fel.

Delavrancea a fost un sprijinitor entuziast al folclorului și a urmărit cu ardoare tot ceea ce se publica la noi în acest domeniu. Însemnările personale de pe unele colecții stau mărturie neîndoielnică, alături de strădaniile depuse pentru a sprijini tipărirea primei reviste de folclor, *Șezătoarea* lui A. Gorovei.

În 1892, deci concomitent cu B. P. Hasdeu, Delavrancea ține câteva prelegeri despre folclor la Facultatea de litere din București, unde V. A. Ureche îl recomandase pentru catedra de literatură română. Ideile principale din aceste prelegeri vor fi reluate mai târziu în studiile mai întinse, după ce rezumatul prelegerilor fusese publicat în *Doina* din 1892–1894. De la început, e vizibil tonul de pledoarie permanentă, consecință a tumultului său oratoric de coloratură romantică. Dar în dosul lui se întrevăd și siluetele estetiilor mărginiți care scrutau folclorul potrivit exigențelor anumitor curente literare din acea vreme, fără nici o încercare de a-l privi în dimensiunile lui istorice, deci ca o oglindă a unor concepții mai mult sau mai puțin arhaice.

În aceste prelegeri, Delavrancea relevă câteva trăsături ale creației folclorice românești. Pe urmele lui Alecsandri și Marienescu, el subliniază de la început caracterul unitar al poeziei populare de o parte și de alta a Carpaților. Vorbind de balade, el scoate în relief rolul predominant al verbului, o consecință fiind repeziciunea cu care se succed fazele acțiunii și la Homer. „Amănușimile și trăgănierea ne-ar răci imaginația și ne-ar coborî în lumea reală și din comparația acestei lumi cu lumea epică emoțiunea artistică ar dispărea.“

Lirismul din poezia populară e cântărit în opoziție cu cel salo-nard al păturilor conducătoare. Relevând impetuo-zitatea exprimării populare, consecință a temperamentului latin, el scrie: „Iubirea spontanee, sărutul zgomotos, chiotul de poet fără mănuși, blestemul de curge țărîna din pod“ sunt aidoma unor trâmbețe „care suflă în

urechea salonistului, lovituri care dor și amețesc pe omul obișnuit cu legănări de sunete delicate, limonade dulci, aromatice, narcotice.“

Simțul artistic înăscut al poporului se vede și în parcimonia descrierilor, dat fiind că frumusețea se sugerează, nu se descrie. Fenomenul e vizibil îndeosebi în înfățișarea naturii, totdeauna în concordanță cu sentimentele zugrăvite. Poetul popular reține din natură numai notele ei „fosforescente“. Poezia erotică populară e văzută iarăși în opoziția amintită: „clasele conducătoare, al căror gust nu se mișcă decât de eleganța formei, de bogăția expresiei, convenționalul unei culturi superficiale, iubirea naturală și genuină a poporului le enervează.“ Dorul e definit de Delavrancea ca o stare intermediară între dorință, melancolie și durere: „Dorul nostru este faza cea mai poetică din iubire, cea mai poetică și cea mai înaltă... Dorul – și cântic, și suspin și lacrimă, și uman și divin... iubirea noastră este iubirea unui popor superior și poetic“. El enumera și categoriile liricii protestatare, subliniind pe scurt că „adevăratul nostru trubadur era iobagul, era robul, era *le gueux*, calicul, flămîndul genial, erau umiliți bîntuiți din lăuntru și din afară, neștiutorii de carte și cu toate acestea au fost mari, incomparabil mai mari decît bogații și cărturarii noștri.“ I se pare că folclorul cedează locul influenței urbane, înregistrându-se o diminuare vizibilă a lui, idee ce va fi reluată și mai târziu.

Conferința despre *Doina* (1902) tinde la o prezentare monografică a speciei. După un scurt istoric al părerilor, constată că problema originii doinei a rămas insolubilă. Noutatea adusă de Delavrancea stă în opoziția lui hotărâtă față de părerea curentă, „că fondul Doinei este melancolic, că Doina noastră este jalea noastră etnică, istorică și socială“. E înclinat să creadă că această coloratură sumbră ar veni din „muzica plîngătoare, muzica cam de vreo 150 de ani (nu e vorba de muzica bisericească) cu gama ei orientală, absolut deosebită de gama occidentului“. Pe urmele lui Cantemir, el conchide însă că „doina a fost cîntecul de vitejie al maselor“, ca atare „Cuprinsul doinei trebuia să fi fost vitejesc, iar nu jalnic. Nu plîngere, ci strigăt de bărbăție. Nu melancolie, ci energie națională“. Demonstrația nu e totuși convingătoare, Delavrancea călăuzindu-se mai mult de intuiție decît de evidența faptelor. Cercetarea e lacunară, mai întîi fiindcă nu urmărește terminologia regională, atît de variată, a acestei specii.

Aceasta i-ar fi arătat că așa-zisele „de codru“, „de frunză“, „de dragoste“ etc. din Muntenia și Oltenia, prin care e denumită specia melodică de formă liberă, nearhitectonică, departe de a fi melancolice sau pline de tristețe sfâșietoare, sunt străbătute de dinamism, incită la agresivitate – socială sau erotică –, interpret și ascultători fiind transpuși într-o vizibilă euforie clocotitoare. Poate că spectacolul i-a fost familiar lui Delavrancea și de aci să se fi născut scânteia, dar ea n-a mai fost analizată în demonstrație. Mai târziu, alte păreri, îndeosebi cea a muzicologului Emil Riegler-Dinu, vor reliefa caracterul activ, dinamic al doinei sau horei nord-transilvane. Delavrancea își urmărește demonstrația pe alt plan, al soartei istorice, decadența țărilor române alunecate sub suzeranitate otomană punând pe prim plan ciocoi spoliatori și haiducii pedepsitori. Evoluția descendentă nu se oprește aci, căci „în cele din urmă dispare orice nădejde. Până și *ciocoi* nu mai joacă rolul predominant în preocuparea obidiților. Mulțimea celor amărâți face o singură deosebire netedă: «sărac și bogat»“. I se pare a fi descoperit „cea mai înfrigorătoare doină a neamului“ când citează din *Hora și Cloșca*, colecția Alecsandri, fără să bănuiască o clipă că se află în fața unui fabricat cult.

Din estetica poeziei populare (1913), discursul de recepție la Academia Română reia câteva din ideile expuse în prelegerile din 1892. Tonul polemic e vizibil, Delavrancea încercând iarăși o demonstrație a frumuseții folclorului, de aceea lucrarea trebuie considerată ca răspuns la un alt discurs de recepție, *Poporanismul în literatură* (1909) al lui D. Zamfirescu. Afirmările sunt mereu adresate scepticului nenumit, cu intenția fățișă de a dovedi că și în poezia populară se găsesc frumuseți similare cu cele din poezia cultă, adică „estetica noastră populară este la fel, în legile ei fundamentale, cu estetica operelor de cea mai înaltă cultură“. De aceea, Delavrancea alege din poezia populară numai balada și doina, adică speciile mai evolute, mai apropiate de exigențele poetice culte contemporane, în vreme ce frumosul de grad arhaic din colinde, descântece și alte cântece rituale e lăsat de o parte, înțelegerea și explicarea lui fiind mult mai anevoioasă. Ca gust, Delavrancea rămâne în orbita circumscrisă de Alecsandri, întregindu-și orizontul cu baladele muntenești din colecția lui G. Dem. Teodorescu.

La început, Delavrancea pune în relief puterea memoriei populare care ar fi scăzut după 1860, când poezia epică începe să devină desuetă. Verbul ocupă locul central, fiindcă „cel mai însemnat mijloc mnemonetic al poeziei populare stă în reducerea ei la esențialul acțiunii, la verb.“ Poezia populară se caracterizează apoi prin acele formule cristalizate, strofe călătoare sau „construcțiuni consacrate“, cum le numește Delavrancea. Ele permit frecvența mare a repetiției care domină compunerea populară, încât în *Meșterul Manole* „poetul popular n-a ajuns la 800 de versuri decît repetînd aproape jumătate din ele.“

Urmează demonstrația „dacă unele din creațiuni satisfac cerințele fundamentale ale esteticii, dacă deosebirile ce există între poezie și pictură au fost, conștient sau inconștient, observate de poporul nostru lipsit de cultură, de critică și de doctrină.“ Examinând zăgrăvirea naturii în poezia populară, Delavrancea relevă cum „poporul român instinctiv a priceput că într-o poemă, o descripție amănunțită ar fi un nonsens... El s-a mulțumit cu cîteva note dominante, cu cîteva semne caracteristice, cu cîte o sinteză vie și puternică“. Desăvârșirea se vede mai cu seamă în descrierea frumuseții ideale, plasticizate prin „efectele produse asupra celorlalți.“ Diminutivele din poezia populară sunt dictate de cerințe estetice atunci când urmăresc „o diferențiere în viața intimă a cuvintelor.“ În încheiere, e convins că poezia populară „care a fost cea dintîi artă a noastră, ne va apăra și astăzi de boala decadenței“, cu toate că viitorul creației folclorice îi apare sumbru, pe panta declinului.

Delavrancea n-a fost mulțumit de pledoaria din acest discurs de recepție, căci în ședința Academiei Române din 23 mai 1915 promite în legătură cu frumusețea poeziei populare o expunere „lungă și amănunțită“ care nu a mai fost realizată. Însărcinat de secția literară a Academiei să refere despre colecția lui Iosif Popovici, *Poezii populare române din Banat și Țara Hațegului* (27 mai 1914), el se izbește de dificultățile provenite din lipsa unui instrument de lucru, corpusul liricii populare. Prilejul îl folosește pentru a relua ceea ce propusese încă în 1892 într-o recenzie despre *Șezătoarea*, căutând sprijin într-o argumentare mai bogată. Țintind mereu același opozant din secția literară, Delavrancea relevă din nou canoanele proprii ale poeziei

populare: „Dacă cineva nu e familiarizat cu chipul de a produce al masei anonime, e greu să cetească cu folos o poezie populară.“ Dificultatea evaluării vine din neputința de a detecta variantele publicate. „În această colecțiune sunt multe variante ale poeziilor publicate deja. Cred că merită să fie publicat manuscrisul d-lui dr. Popovici. Pînă nu ne vom hotărî să facem... un studiu, printr-o anumită comisiune, asupra materialului folcloristic strîns și publicat de Academia Română și de particulari, nu ne vom putea pronunța cu destulă competență și seriozitate asupra diferitelor culegeri“. Scrupulele mărturisite de Delavrancea nu vor fi cele ale altor referenți academici, încât abia în 1946 secția literară pornește la realizarea *corpusului* folcloric, începând cu balada populară, după ce în 1920 Ovid Densusianu repetase, într-un alt context, propunerea lui Delavrancea.

Ucenicia la muza populară se întrevede și în basmele scrise de Delavrancea. Modelul popular este depășit nu numai sub aspect stilistic, ci și ca fond, prin libertatea prelucrării care duce la spargerea schemei tradiționale a basmului popular. În mai mare măsură decât la Slavici, basmele lui Delavrancea sunt basme culte prin libertatea ce și-a îngăduit-o autorul de a reface pe alte planuri intriga și desfășurarea acțiunii și prin numeroasele dialoguri care fragmentează partea expozitivă. Aspectul ultim va fi parodiat cu multă vervă de Caragiale în *Dă-dămuit... mai dă-dămuit*, ce pastișează *Stăpînea odată*.

BIBLIOGRAFIE:

Barbu Șt. Delavrancea, *Doina*, conferință, în *Albina*, V (1902), nr. 48, pp. 1246–1250, nr. 49, pp. 1281–1284 și în *Tribuna poporului*, Arad, 1902, reprodusă în *Patria și patriotismul*, ediție publicată de O. Minar, București, f.a., pp. 85–105; *Din estetica poeziei populare*. Discurs rostit la 22 mai (4 iunie) 1913 în ședință solemnă, de... cu răspuns de I. C. Negruzzi, București, 1913, 29 p. Recent reproduse în *Elogiu folclorului românesc*, pp. 168–190.

Emilia St. Milicescu, *Delavrancea și folclorul*, în *Limba și literatură*, II (1956), pp. 245–264 (examinează, adesea prea succint, și cele 9 sau 10 prelegeri de folclor din 1892).

GEORGE COȘBUC. Coșbuc a copilărit într-un mediu folcloric mai pur decât cel al lui Delavrancea și s-a integrat mai adânc în el, ajungând „un fel de «artă poetică ambulăntă a satului»“ Hordou. „Învățam pe flăcăi strigăte ocazionale, pe cari să le chiuie la horă; învățam pe fete doine să le cînte la șazătoare. Improvizam pe atunci foarte lesne versuri populare. Frate-meu, care nu învățase carte și era flăcău în rînd cu flăcăii satului era mijlocitorul.“ (*Prefață* la G. Madan: *Suspine*). Mai târziu, se va informa și asupra lucrărilor teoretice despre cultura populară, dovedind o bună cunoaștere a colecțiilor de folclor. Cu toate acestea, teoreticianul rămâne mult în urma creatorului de inspirație folclorică. O anumită sfătoșenie de dascăl de țară și-a pus prea vizibil pecetea pe elaborările lui teoretice, de aceea demonstrațiile se vădese a fi nu rareori simpliste. Nu trebuie uitată împrejurarea că articolele cele mai multe au fost scrise cu țel de popularizare și publicate mai cu seamă în *Albina*, care avea în vedere pe cititorul țaran. O parte au fost selectate de autor în volumul *Dintr-ale neamului nostru* (1903), cu toate că cele mai multe erau depășite. Rămân totuși prețioase observațiile scoase din experiența folclorică a satului Hordou, așa cum a trăit-o în vremea copilăriei, viciate și acestea pe alocuri de generalizările excesive prin care ridică la rang de principiu omnivalent unele forme folclorice ce țin doar de cadrul regional. În genere, elaborările teoretice ale lui Coșbuc, fiind tributare școlii mitologice a fraților Grimm și mai cu seamă lui Max Müller, erau prin aceasta desuete la vremea când scria și exagerările lui vor compromite și sâmburele sănătos ce se cuvenea preluat. Pornind de la fondul indo-european, vizibil în limbile europene, teoria mitologică vedea și în folclorul Europei o moștenire din același fond mitologic al poporului indo-german de baștină. Coșbuc simplifică mult ideea, el taie de-a dreptul nodul gordian al problemei originilor, căci toată poezia populară – afară de cea lirică – descinde din patrimoniul indo-european: „poezia noastră epică, în întregimea ei, este continuarea ciclului de mituri ale indo-germanilor“. De aceea, ea nu are nici un fel de originalitate, fiindcă „toate poeziile poporului român – afară de doină – au seamă în toate literaturile populare ale întregii rase indo-germane... Fondul baladelor, al basmelor, al colindelor, al bocetelor și descîntecelor oricît ar părea de felurit celui ce le citește ca să aibă idee despre ele cam ce sînt, este unul și același pentru cine le cunoaște...

Toate cîntă fenomene de ale naturii, toate sînt adaptări ale cîtorva mituri vechi de mii de ani“. Mitul central fiind cel solar, iată cum pentru Coșbuc personajele principale și intriga sunt personificări ale soarelui sau contrariilor lui și ale evoluției zilnice și sezoniere pe bolta cerească. Doar numele diferă. Deci, „Făt-Frumos... cînd se luptă în basme cu zmeii, e tot una cu Novac care se luptă în baladă cu turcii, cu Costea care se luptă cu Fulga,... tot una cu Miul copilul care se bate cu ceata lui Ianuș – e tot unul și același cu Ion-Sîntion care în colindă se războiește cu dracii care au prădat raiul... în bocete e tot unul cu soarele care se luptă cu «vidra lătrătoare»... în descîntece e tot unul cu sf. Duminecă, sau Maica Domnului, care se luptă cu moroii și strigoi“... Și acum vine cheia: „Acest Făt-Frumos e tipul eroului solar. E soarele ce se luptă cu întunerecul, reprezentat prin nori (vacii, oi, zmei, draci, turci, poteră) prin fulger (șarpe) prin noapte și iarnă“. Adică lupta dintre Miul copilul și ceata lui Ianoș ar oglindi lupta dintre soare și întuneric. Coșbuc nu se mulțumește cu această presupusă identificare a miezului, el detectează urmele solare și mai adînc, găsindu-le în amănuntele conflictelor. „*Pala* sau spada, sau buzduganul, asemenea *inelul*, sînt substituiți ale soarelui în toate mitologiile indo-germanice, de aceea, eroii solari plecînd în lume lasă ca semn acasă fraților lor un paloș sau un inel, și zic: cînd se va rupe paloșul ori cînd va rugini inelul, să știți că sînt mort. Și e natural: soarele cînd e scăpătat spre iarnă și moare, e închipuit ori ca o spadă ruptă care n-are puteri să mai taie, ori ca un inel ruginit“. Mai departe, calul eroului se vedește a fi tot o ipostază a soarelui. „În legende și tradiții, soarele are cai și car; în basme are numai cal și umblă numai călare. Iar acest cal e însuși soarele... Calul soarelui – fiind soarele însuși – fuge ca gîndul și ca vîntul“ etc. „Soarele însuși e acel cal pe care-l cîntă baladele, calul care în colindul *Plugușorului* e «cal graur cu șeava de aur»“... Baladele populare *Miul copilul*, *Vidra*, *Grnia lui Novac*, *Toma Alimoș* „au un fond mitic, cîntă duelul soarelui cu norul sau cu noaptea și nu poți dovedi nimic pe sfînta lume cu duelul lui Miul“. Cât privește nevasta necredincioasă, Vidra, inconstanța ei e de asemeni ecoul unui substrat mitic, căci „nevasta reprezintă cerul, care se bucură deopotrivă și de nor și de soare“, adică și de Ghiță Cătănuță, și de haiducul Pană Roșiană, atît că poetul nu precizează care din doi e soarele. Cu această cheie miraculoasă, nici *Miorița* nu mai pune

probleme: „*Miorița* într-adevăr e un bocet solar, ciobanul ucis e soarele, maica bătrână e pământul“... Alte personaje secundare sunt de asemenea reflexe ale efectelor solare după anotimpuri. Deci, „arșița verii e reprezentată în basme și prin *omul cu barba roșie*, om răutăcios din fire. Printr-o confuzie, ca în toate miturile, și toamna, când frunzișul codrilor e galben-roșu și câmpiile pustii, e tot omul cu barba roșie. Iarna e reprezentată prin *omul spân* în basme, care caută să ție în robie soarele... Credința că oamenii spîni și cei cu barba roșie sînt răutăcioși și cu fire demonică e pornită din concepțiunea mitică a arșiței și a iernei“. Urmele solare se văd nu numai în cele arătate de poet în acest articol din care am citat, *Elementele literaturii populare* (1900), ci și în alte producții folclorice cu caracter epic. Mai mult, ori de câte ori textul pare confuz, aceasta vine din necunoașterea modului cum sunt reflectate ipostazele solare la anotimpuri. Așa sunt sfinții care își dispută întâietatea: „în colindele noastre, alături de Domnul Christos se mai face pomenire de sf. Petre, Bătrînul Crăciun și Ion sfînt Ion. Toți patru, în mitologia noastră sînt unul și același sfînt: sfîntul soare... Bătrînul Crăciun reprezintă soarele de toamnă, de aceea, el, cum spune colinda, se scaldă în rîu de vin și e vînător. Sfîntul Petru e soarele verii, de aceea e păstor în colinde. Sfîntul Ion e soarele iernii de după solstițiu, soarele care începe să se renască, și se scaldă în rîu de mir. Iar Christos e soarele primăverii, în toată puterea lui tînără și atotînvietoare. Din colinde se recunoaște foarte bine cum ei patru personifică soarele în patru anotimpuri“. (*Bătrînul Crăciun*, 1901). Exemplele le-am putea înmulți – de pildă Irodeasa din descîntece s-a substituit celor două zeițe, Venus și Hecate, amîndouă zeițe ale lunii, cea dintîi a lunii pline în nopțile senine, cea de a doua a lunii în vreme de furtună (*Irodia Doamna*, 1908) – dar netemeinicia e de departe evidentă: în acest mod, se poate explica orice, compromițând iremediabil curentul mitologizant, în întîrziere la noi.

Coșbuc și-a spus părerile și despre unele specii folclorice. Balada populară e discutată de el în articolul citat, *Elementele literaturii populare*, apoi în *Baladele populare*, din *Albina* (1903). Pornind de la ideea centrală că epica populară oglindește mituri născute pe malul Gangelui, balada are și ea un substrat mitic, geneza ei rezultând din amalgamarea unui fapt „istoric“ cu motivul mitic. Fragmentele mitice sunt preexistente în memoria populară, „stau de obicei ascunse pînă ce se încheagă, cînd

li se dă ocaziunea“ și aceasta se ivește odată cu „un fapt istoric însemnat ori neînsemnat“. Coșbuc pare a fi pe drumul cel bun, avertizând că „nu e bine să căutăm fapte istorice, sau adevăruri, în balade. Să nu ne înșele numele“, dar în fapt el anihilează orice valență a acestui „fapt istoric“, ca și cum el nu ar oglindi nimic, fiind rășărit de-a dreptul din capul unui Zeus creator de folclor. De aci încolo, totul e viciat de tendința de a reduce eroi și conflicte la ipostaze solare sau lunare. Coșbuc încearcă o stratificare a baladei, distingând „cronologicește, un strat de rapsodii cu fond comun arian, apoi unul cu fond comun al popoarelor balcanice și în urmă unul specific românesc național“. (*Baladele populare*). În chip similar stabilise și Aron Densușianu trei straturi în balada populară, adică „trei epoce: una mitică, din care pîn-acum puține piese s-au adunat... alta mitică-istorică... Cea mai însemnată și mai avută este epoca istorică, care posedă două feluri de cîntece bătrânești“, unele vitejești (lupta cu invadatorii), celelalte „cîntece haiducești“ (*Istoria limbii și literaturii române*, 1894, p. 163). Mai vii sunt considerațiile lui despre forma poetică, unde intuiția lui de poet îl călăuzește cu pași mai siguri. Generalitățile despre mecanismul creației și circulației începuseră să-și facă loc și la noi, mai cu seamă după iluminările aduse de Hasdeu. Faptul că în folclor creația e un act individual, în care poetul creator e organul rezonator al colectivității, fusese pus în lumină de Hegel în *Vorlesungen über die Aesthetik* și mai cu seamă de Heymann Steinthal în capitoul *Wesen der Volksdichtung im Allgemeinen* din studiul *Das Epos* (1868), relevând că interpretul popular nu țintește la reproducerea fidelă în felul actorilor de teatru, ci aduce modificări, de aci variantele, procesul de cizelare etc. Coșbuc întrevade numai latura pozitivă a fenomenului, căci nu amintește de loc de aspectul opus, acel *Zersingen* care duce la fărâmițare, denaturare etc. Insemnele vechimii sunt văzute cu acuitate: aria de răspândire și arhaismele din limbă, decât că ajunge la formulări prea rigide: „Cu atât o operă poetică a poporului e mai răspândită, cu cât e mai veche. Timpul și locul stau în proporție directă“. Nici chiar la balade nu se poate aplica principiul enunțat, intervenind părăsirea voită a unor tipuri ce nu mai corespund tocmai pentru că sunt vechi, deci depășite. Cât privește arhaismele, trebuie să se țină și aici seamă de procesul de arhaizare ce acționează în cumpănă cu cel de modernizare, colorând acțiunea cu stilul specific categoriilor baladelor.

În studiul *Nașterea proverbiilor* (1903), Coșbuc enumeră drept primă sorginte „experiența de toate zilele“, după care înșiruie celelalte (istoria, observarea naturii, literatura cultă etc.). Și aici devin interesante considerațiile lui despre forma proverbelor, aspect neglijat în genere de cei ce au scris înaintea lui, A Densușianu mulțumindu-se să semnaleze formularea „cristalizată în câteva cuvinte cu forme alese“. Între particularitățile de formă, Coșbuc analizează succint: scurtimea neobișnuită, rima, spiritul și gluma, tropii și figurile, frazele eliptice, frazele enigmatice, paradoxale, contrastul. În încheiere, relevă și schemele compoziționale ale proverbelor, numite de poet „formele gramaticale stereotipe“. Acestea se pot reduce la patru tipuri compoziționale: *nici-nici* (Nici în car, nici în căruță etc.), *mai bine* (Mai bine sărac și cinstit etc.), *cum-așa* (Cum e sfântul, așa tămâia etc.) și *cine* (Cine dă, lui își dă etc.). În amănunt, Coșbuc s-a ocupat cu comentarea a numeroase proverbe și mai cu seamă zicători, încercând explicarea genezei și sensului lor, dar unele trebuie privite cu rezervă. De aceeași pondere e și studiul *Ghicitorile populare*, publicat în *Albina* din același an (1903). Coșbuc se înșiruie printre adepții originii mitice, cultice, a ghicitorii și remarcă ubicuitatea ei, ceea ce uitase să semnaleze la proverbe. Datele etnologice despre ghicit sunt foarte sărace, semnalând doar frecvența în vechime a duelului cu întrebări și răspunsuri. Analiza formei ridică sensibil valoarea studiului. Distinge mai întâi categoriile compoziționale, pseudoghicitorile („simple întrebări glumețe“) și ghicitorile descriptive, adică ghicitorile propriu-zise. La acestea semnalează deficiențele estetice (prea puține sau prea multe predicate, predicat fals, ghicire ușoară). Comparația este axa compozițională a ghicitorii. Poetul relevă apoi răsfârngerile ghicitorii în basme, snoave, legende. Studiul e viciat de punctul de vedere mitologizant, potrivit căruia și în ghicitori „folcloristul vede în acțiunea descrisă faptele vreunui zeu sau a vreunui fenomen din natură, care a fost zeificat, a naturii personificate“.

Ceea ce spune Coșbuc despre *Colindele noastre* (*Albina*, 1903) se regăsește în esență în studiul lui Manguica și în manualul citat al lui A. Densușianu.

Poetul se vedește un critic fin, în stare să revele subtilități nebănuite în poezia populară atunci când nu mai ambiționează

detectare de substraturi mitologice. *Simboluri erotice în creațiunile poporului român* (1897) este un atare studiu analitic în care Coșbuc scoate în relief părerile populare despre măr și nuc, dar mai cu seamă despre pasărea cea mai misterioasă, cucul, încărcată de popor cu atâtea valențe numenale și erotice.

Coșbuc a rămas fidel orientării iluministe ce ajunsese la noi dominantă pe la jumătatea secolului trecut, continuând lupta împotriva aspectelor retrograde din cultura populară începută de Șincai, Gh. Lazăr, G. Bariț, Marienescu, G. Hurmuzachi și alții. În ierarhizarea datinelor și credințelor în bune sau rele, intervine la Coșbuc și criteriul frumosului. Ca atare e considerat *Cîntecul zorilor*, pe care în chip eronat îl credea existent numai în Banat: „unul dintre puținele obiceiuri cu adevărat poetice, care fie și numai pentru frumusețea lui merită să străbată veacurile și să trăiască de-a pururi între noi“. Părțile nocive sunt în schimb condamnate cu o aspră tăioasă. Credința în puterea vrăjilor „e nebunie vrednică de plîns“, iar „dacă sunt oameni să creadă că babele pot îmbolnăvi cu vrăji de departe calul și boul, ori alt dobitoc, atunci vrednici sunt să-i duci și să-i legi în locul boului și al calului la iese“. Vehemența e atenuată de poet când relevă foloasele medicinei populare: „Cu toate că e așa de batjocorită medicina populară, eu sînt convins că oamenii de știință ar putea să învețe multe de la babe“. Chiar „despre descîntece și celelalte ceremonii... n-ar trebui să vorbim tocmai cu atîta dispreț, căci aceste sînt rămășițe de-ale ceremoniilor religioase din timpuri primitivi și păgîni“. Coșbuc a scris o sumedenie de articole pentru cititorii de la sate, parte strânse în broșura *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru* (1909), remarcabile prin vioiciunea demonstrației. Uneori, resorturile gândirii populare sunt evidențiate cu ingeniozitate și competență, dar pe alocuri poetul se arată prea mândru de atotputernicia științei.

BIBLIOGRAFIE:

G. Coșbuc, *Simboluri erotice în creațiunile poporului român*, în *Epoca*, III (1897) nr. 630–634; *Elementele literaturii populare*, în *Noua revistă, română*, 1900, nr. 4, pp. 159–168; *Baladele populare*, în *Albina*, VII (1903), pp. 10–11 și 35–36. Cele trei articole sunt reproduse în *Elogiu folclorului românesc*, p. 191–220; *Nașterea proverbiilor*, în *Albina*, VI (1903), pp. 949–951 și 1001–1002; *Ghicitorile-*

poporale, în *Albina*, VI (1903), pp. 1104–1108 și 1289–1290; *Colindele noastre*, în *Albina*, VI (1903), pp. 1317–1320; *Dintr-ale neamului nostru*, București, 1903, p. 151; *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru*, București, Biblioteca societății Steaua nr. 19, 1909, 96 p.

Adrian Fochi, *G. Coșbuc și creația populară*, București, 1971, 363 p.

PROMOTORII CERCETĂRIILOR FOLCLORICE ÎN PRIMELE DECENII ALE SECOLULUI AL XX-LEA

Alături de Artur Gorovei, care, prin *Șezătoarea*, grupează în jurul său numeroși învățători folcloriști, vivificând interesul pentru folclor printre cărturarii sătești, își dau obolul de mână întâi Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Ion Bianu și Béla Bartók. Iorga și Bianu vor contribui mai cu seamă la sprijinirea popularizării și publicării materialelor folclorice, patronând edituri și periodice. Contribuțiile lui Densusianu și Bartók vor fi de natură metodologică, prin înscrierea unor noi puncte de vedere în scrutarea realității folclorice care vor lărgi considerabil orizontul investigațiilor. Ei adâncesc mijloacele de redare precisă a faptului folcloric, instituind primatul amănuntului caracteristic. Prin aceasta, ei deschid calea determinărilor morfologice, structurale, proprii folclorului, oferind întâile schițe ale particularităților stilistice ale speciilor folclorice, văzute în diferențierile lor teritoriale.

NICOLAE IORGA. Activitatea tumultoasă a lui Iorga, cu dimensiunile ei titanice, nu putea să nu se reverse și asupra domeniului culturii populare. Sensibil și atent la toate aspectele umanistice ale culturii românești, el și-a spus cuvântul, cel mai adesea autorizat, și în problemele folclorului românesc, sub aspecte multiple. Folclorul a fost luat în seamă de marele învățat mai întâi ca document istoric, apoi ca un capitol principal al literaturii române, cercetat în cadrul istoriei literare și urmărit în repertoriul viu sau în colecțiile ce se dădeau la iveală. Părerile emise îl arată bine informat,

chiar dacă pe alocuri se afiliază la idei părăsite de alții pentru inconsistența lor. Cuvântul cald și de încurajare a modeștilor culegători nu a lipsit la vremea potrivită, alături de dojana, uneori prea aspră, dar conformă temperamentului său prometeic, atunci când greșelile erau adânci.

Ca istoric al poporului său, Iorga vede în datele culturii populare un document de seamă, dat fiind că istoria trebuie să pună în lumină concepțiile și obiceiurile populare, modul de gândire și specificul național imprimat în producțiile folclorice. Ca atare, în studiul *Despre adunarea și tipărirea izvoarelor relative la istoria românilor. Rolul și misiunea Academiei Române* (1903), el preconizează printre aceste izvoare și colecțiile de materiale etnografice și folclorice, mai cu seamă prezentarea lor monografică sintetică, în felul monografiilor publicate până atunci de S. Fl. Marian, „atît de folositoare și pentru istorici“. Amintind celelalte lucrări cu asemenea profil ale lui Șăineanu, Gorovei, Zanne și cele două studii despre igiena țaranului român ale lui N. Manolescu și Gh. Crăiniceanu, precum și colecțiile lui P. Papahagi, G. Dem. Teodorescu, el subliniază necesitatea continuării lor în vederea unui studiu global de sinteză prin care „să figurăm în mintea omenirii culte supt altă înfățișare decît cea schimonosită și injurioasă de astăzi“. De asemenea, Iorga relevă pe urmele înaintașilor necesitatea acută a unui *corpus*, inventar exhaustiv și sistematic al materialelor folclorice culese până atunci: „Ar fi vremea acum ca o comisie de folcloriști cari să-și fi dat dovezile să facă un repertoriu general al poeziei populare și o alegere care să poată influența în bine literatura cultă, ce va trebui ca să capete o adevărată viață, să se inspire din gîndurile și sentimentele, încercate de veacuri, ale maselor adevărat românești, în care trăiește sufletul neamului“.

În elaborarea istoriei românilor, Iorga caută sprijin și în faptele de folclor, mai cu seamă în problema spinoasă a originilor. El este de altfel aproape singurul istoric care ține seamă și de ce mărturisesc documentele culturii populare. În *Istoria românilor și a romanității orientale*, I (1937), el vede în credința despre vârcolaci o reminiscență din cultul cabirilor și i se pare că *naiul* românesc ar descinde din *navlosul* trac, pe când cercetările au dovedit că termenul românesc e un împrumut oriental. Dragonul de pe steagul dacilor îl crede a fi șarpe din care ar deriva numele *drac*, dar recent s-a arătat că acesta e în

realitate un lup, animal cu implicații adânci în lumea dacă. Credințele în *strigoii* și *ursite* i se par a proveni din acest fond trac. *Hora* este de asemenea o moștenire tracă prin filieră greacă, ca și *doina*, după cum *colinda* la albanezi ar proveni dintr-un obicei traco-iliric. Petrecherile zgomotoase la priveghiul funebru și-ar avea rădăcinile în lumea tracă, alături de obiceiul de a stropi mormântul cu vin și de a sparge vasul pe mormânt. Unele elemente ale portului, confecționate din cânepă și lână – căciulă, ițari, cojoc, suman, glugă, fote, catrințe – se dovedesc a fi existente la autohtonii daco-traci. Muma-Pădurii i se pare o infiltrație uralo-altaică. Moștenirea latină este menționată în treacăt (rusalii, călușari – deși de origine mai veche cu rădăcini trace – colind), pe când muzica populară urmează în albia ei preistorică, fără nici un amestec roman. Elementele comune sud-est europene sunt menționate în *Le caractère commun des institutions du Sud-Est de l'Europe* (1929): opinca, doina, hora și sârba, alături de unele superstiții, de spectacole cu măști: *urși, capre, moșnegi*.

Istoricul literar a încercat să facă loc și poeziei populare, dar i-au lipsit elementele de sprijin în cronologie. El distinge patru categorii de producători ai folclorului: țăranul, care „e cel mai cinstit, mai moral și mai harnic din locuitorii țării, și așa a fost totdeauna“, lăutarul țigan care deformează și vulgarizează, mahalaua, care ar avea de asemenea numai o contribuție negativă, și ciocoii. „E regretabil că poezia populară care se poate mai bine data e poezia răzunătoare, concretă, bogată în nume și aluzii a mahalalei și a ciocoilor... Caracterul inferior al poeziei de oraș și caracterul general, nedatabil al poeziei de țară vor face ca poezia populară să aibă în această istorie un loc mai mic decât acel ce i s-ar cuveni și pe care dorisem a i-l da“. (*Ist. lit. române în sec. al XVIII-lea*, I, p. 8). Cu toate acestea, ediția a II-a din 1925 va avea la început un întins capitol despre literatura populară.

Cea mai apropiată și cea mai familiară specie folclorică îi va fi balada, care îl va interesa sub valențele ei istorice. În 1909, la cursurile universității de vară din Vălenii de Munte, va ține prelegeri despre *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*. Iorga o disecă după categoriile ei tematice pe care le orânduiește teritorial, dar și în concordanță cu ordinea cronologică a faptelor povestite. Ca atare, el distinge mai multe cicluri: ciclul domnesc, apoi ciclul Codrului (luptele

dintre moldovenii codreni și tătari), ciclul dobrogean, dunărean, transdunărean și ciclul haiducesc care e „un nou ciclu, cel din urmă“. Criteriul adoptat de Iorga prezintă analogii cu cel folosit de P. B. Gummere în *The popular Ballad* (1907) în clasificarea baladelor engleze, care distinge, ca ultime categorii, baladele de frontieră (*the border ballads*) și baladele de codru verde, adică haiducești (*the greenwood ballads*) despre Robin Hood și alți viteji de codru. De asemenea, cercetătorii au distins și în repertoriul spaniol balade de frontieră (*romances fronterizos*) ce povestesc încăierările cu maurii. În ciclul domnesc, Iorga caută figurile unor domnitori, în concordanță cu vechiul curent romantic și cu strădaniile lui Alecsandri, Marienescu și ale celorlalți culegători. Deși își dă seama că în balada populară „cu timpul se amestecau anii, faptele, oamenii și abia dacă se mai cunoștea ceva din faptul primitiv în ciudata împleticire poetică, în care tot mai multe note populare se amestecau“ și are rezerve întemeiate față de cântecul lui Ștefan cel Mare descoperit de Hasdeu într-un manuscris, identificarea figurilor de domni persistă. Fără să țină seamă de limitele memoriei populare și de împrejurarea că baladele cunoscute sunt cu totul recent consemnate, conchide că Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș etc. au trecut „fără urmă în sufletul poporului“. Identificarea ciobanului slugă, care la urmă se dovedește fratele domnului, cu Mircea Ciobanul și a finului Vartici cu hatmanul Petru Vartic, a lui Mihnea cel turcit cu Mihnea Vodă din balada despre Dobrișan (Oprișan), a lui Iancu Sasu cu Iancu Vodă din *Cântecul letinului* nu are nici un sprijin care să aducă o fărâmă de plauzibilitate, căci coincidențele de nume sunt cu totul întâmplătoare. Încurcătura la care se expune Iorga cu această metodă onomastică se întrevade clar atunci când încearcă să vadă cine se ascunde sub frecventul Ștefan Vodă, mai cu seamă în variantele lui *Minul haiducul*. „În nuanța de despreț care întovărășește pe acest Ștefan, muieratec și neprevăzător, cutezător și slab, s-ar putea vedea mai curînd tot Ștefăniță“, nepotul lui Ștefan cel Mare. Iorga a revenit asupra baladei populare în două rânduri. În comunicarea *Locul românilor în dezvoltarea vieții sufletești a popoarelor romanice* (1919), el emite ipoteza îndrăzneată că balada populară din răsăritul Europei ar fi de proveniență franceză. Anume, acele *chansons de geste* ar fi trecut în sudul Italiei în timpul domniei Angevinilor, iar de aici pe coasta Dalmației la albanezi și sârbi, iar de la sârbi la noi „încă din veacurile al XIII-lea și

al XIV-lea“, și din Țările Române la ucraineni și polonezi. Nici un fapt nu pledează în sprijinul acestei aserțiuni, căci comunitatea de teme e foarte subțire, iar diferențele de stil enorme. Dacă Homer atestă în *Odissea* obiceiul de a proslăvi în cântece isprăvile eroilor iubiți și dacă Tacitus spune că la germani era obiceiul de a fi pomeniți în cântece zeii și eroii adorați, apoi regii, de ce s-ar pune la îndoială existența unei atari practici și la autohtonii traco-daci ori la populațiile imperiului roman? De fapt, ideea lui Iorga se leagă de interpretarea baladei ca o creație destinată în primul rând curților domnești. Ea se face mai explicită în conferința ținută la Bruxelles, *Poezia epică a românilor* (1938). Substratul istoric este urmărit din nou și chiar cu mai multă perseverență, deși subliniază viguros evaluarea critică a documentului folcloric: „în baladă există un adevăr istoric... dar nu adevărul istoric întreg, și acest adevăr istoric parțial trebuie să fie considerat în anumite condiții și, dacă nu există și nu se exprimă aceste rezerve, bine înțeles că ești greșit“. În categorisirea baladelor „aș prefera acum ordinea cronologică“ nu „caracterul geografic“, ca în 1909. Distinge mai întâi baladele care vorbesc de legăturile cu Țarigradul și pe care le atribuie în întregime influenței sârbești, fiindcă „îndată ce e vorba de Constantinopol, nu mai sîntem noi, ci sîrbii, popoarele balcanice, care au avut legături cu Țarigradul“. Afirmția surprinde la un istoric care face dintr-o dată *tabula rasa* de toate relațiile românilor cu Bizanțul – religioase, politice, culturale, economice – Țarigradul fiind pe larg oglindit în folclorul arhaic (colinde, descântece, cântece funebre etc.). Subiectele istorice ar fi apărut târziu în balada românească, începând cu Ioan Corvinul, oglindit în *Oleac*, și cu Neagoe, pomenit în *Meșterul Manole*. Ultima epocă este secolul al XVIII-lea când „adevărata realitate devine acum realitatea populară“, aceea „a țărânului revoltat“ care aleargă în jurul haiducului. Imaginea oferită e aceea a unei coborâri treptate a cântecului epic de la curte la țărâtime. Preluat de la francezi prin napoletani și sârbi, „El vine mai întîi la Domn și, cînd Domnul nu mai este popular, el caută pe boierii cavaleri, iar cînd această nobleță a boierilor nu se mai leagă strîns de viața națională, el merge pînă la țărani“. Schema, cu totul rigidă pentru realitatea folclorică de la noi, amintește concepția despre originea aristocratică a baladelor, reprezentată în domeniul spaniol de către Milá în 1853:

baladele au fost create de jongleurii curților, de la care au fost preluate de popor, care le păstrează apoi pe cale orală.

Basmul popular e urmărit în alte resorturi. „Povestea e un mare roman de aventuri... un rezumat de roman, mai de grabă, decât romanul scris“, cum precizează în articolul de tinerețe *Poveștile* (1890). Alături de poveștile de aventuri, mai distinge „povești de minuni neauzite“ de felul celor din *Halima*. Categorișirea e de suprafață. Punând în lumină stilul cristalizat în tradiția populară, el exagerează mult când afirmă că povestea ar fi „fără multă libertate de improvizare pentru povestitor. *Nu povestitorul îți spune, povestea se spune...* când este poveste cu adevărat“. De altfel, constatarea e diminuată simțitor, la proporțiile reale, în capitolul din *Istoria literaturii românești* (1925). Aici, se afirmă drept adeptul teoriei migraționiste a lui Th. Benfey, la noi M. Gaster. Basmelor ar fi de origine indiană, transmise Europei prin Orientul asiatic, viteazul luptător fiind o intruziune persană. Convins de primatul livresc în raporturile dintre cărțile populare și basme, Iorga crede că și episodul despre Poliphem din *Odissea*, apoi cel despre Psyche din romanul lui Apuleius au intrat în circuitul folcloric, dând naștere basmelor corespunzătoare. Ipotezele au fost infirmate de cercetările monografice ale lui Hackmann și Swahn. Analiza compoziției este de nivel comun, fără străluciri. Capitolul despre *Poezia populară lirică și satirică* e orientat tematic, amintind la început că, date fiind prefacerile aduse în circuitul folcloric, efortul de a „stabilii textul inițial după atât de multe rătăcirii e cu totul imposibil“. Vechimea cântecului liric la noi nu o împinge dincolo de secolul al XIV-lea. Tematica e urmărită oarecum în concordanță cu fazele ciclului familial, începând de la copilărie. Relevă inexistența avântului războinic în cântecele populare de militărie, dar nu caută explicația. Tributar viziunii sămănătoriste, Iorga afirmă că „glorificarea vinului... e străină de poezia populară a românului“, pe când în repertoriul nostru există o categorie de *cântece de pahar* (Moldova) sau de *băut* (Transilvania nordică). Bocetul și colinda sunt amintite fugăr în acest capitol, iar pomenirea despre „bădica Troian“ i se pare „de curioasă și aproape neexplicabilă origine“. Conferința *Poezia lirică la români*, ținută la Gand (1938), aduce unele completări de detaliu. După ce relevă rimele deficitare, uitând că poezia populară se cântă, și

ierarhizează cântecele lirice rusești și epice sârbești deasupra celor românești ca frumusețe, pune în lumină primatul femeii în crearea și interpretarea liricii populare. Tematica de căpetenie e restrânsă de Iorga la lirica ciobanului transhumant, la cântecul de militărie și la cel al femeii plecată în altă familie. Vehicularea s-ar face prin ciobanul transhumant, apoi prin întrunirile colective la muncă. Impresionant e tabloul, familiar lui Iorga de la Vălenii de Munte, al fetelor ce se întorc cântând de la culesul prunelor, când „se aude un cântec popular foarte vechi, care n-a fost cules“. Ultimul capitol din *Istoria literaturii, Literatura gnomică*, comentează „proverbele sau zicalele“ adunate în colecția-corpus a lui Zanne „cum nu are nici o altă literatură“. Punctările sunt tematice. La sfârșit, relevă legăturile dintre proverbe și strigături, conchizând „că toate genurile se amestecă și se pot îmbogăți și fructifica“. Mai târziu, afirmă și despre proverbe că „sînt rămășițele unor bucăți literare care au pătruns în sufletul poporului și s-au păstrat acolo cu forma ritmică pe care li-a atribuit-o un om la un anume moment“. (*Istoria literaturii românești, Introducere sintetică*, p. 22).

Iorga a cules și folclor, nu în deplasări prin zonele rurale, ci folosind o sursă urbană. Cele 10 basme din volumul *Contes roumains transposés en français* (1924) sunt culese de la Ioana Obreja din Iași, fiindu-i povestite de aceasta „dans le calme fleuri de notre École de Fontenay-aux-Roses“. Al unsprezecelea basm (*Les voyages du prince charmant*) e luat din colecția Ispirescu (*Tinerete fără bătrînețe*). În prefață, Iorga reafirmă originea indiană, dar admite și un strat occidental, la care s-a adăugat nota specifică, „une note nationale propre entre le rire mouillé de larmes et entre les larmes illuminées d'un sourire, ce qui est la définition même de notre littérature aussi bien populaire que cultivée“. Narațiunea e simplă, directă, de felul celei populare, dar stilul este vădit livresc, citadin, oglindind probabil și limbajul domnișoarei din Iași. Temele se întâlnesc și în alte colecții.

În istoria folcloristicii, Iorga mai aduce o contribuție de seamă prin capitolul despre Alecsandri și poezia populară din *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*. Detectarea pe rînd a procedeelelor utilizate de poet în „întocmirea“ poeziilor populare și semnalarea versurilor prefăcute dezvăluie o cunoaștere sigură a versului popular, cum nu se întâlnește nici la cei ce se declară folcloriști rutinați.

Paginile scrise de Iorga rămân cea mai bună critică de text a colecției Alecsandri. Doar când atribuie poetului introducerea lui Mihai Viteazul în balada despre Radu Calomfirescu este contrazis de variantele mai noi ale baladei în forma lor autentică, în care e pomenit viteazul domnitor (de ex. cea din Hotarele-Ilfov, reprodusă în antologia *Vechi cântece de viteji*). De asemenea, într-un loc Iorga pare a fi adeptul procedeuului preconizat de unii, dar dovedit a fi total eronat, prin care „poezia populară trebuie întregită *din sine*, prin cercetarea tuturor variantelor“. Procedeuul a fost sugerat de practica arheologică, dar în folclor, cioburile nu mai provin de la același vas, ci fiecare de la alt vas.

O seamă de colecții folclorice s-au învrednicit de recenzii bine cumpănite ale lui Iorga. S-a văzut cum a înfierat modul cum a fost alcătuită colecția patronată de Tocilescu. Partea de exagerare e vizibilă acolo unde el refuză total, fără discernere, calitatea de interpreți a lăutarilor țigani. El a mai recenzat unele volume ale lui Stăncescu, laudate după merit, pe când poveștile Elenei Sevastos sunt criticate după cuviință. De asemenea, a recenzat colecțiile lui T. Bud, Al. Vasiliu, P. Hetcou, Giuglea-Vîlsan, I. Bîrlea, N. I. Dumitrașcu și cea a lui Leca Morariu, recenzie reprodusă apoi ca prefață la ediția a III-a. În editura așezămintelor conduse de el de la Vălenii de Munte a publicat câteva colecții prețioase între anii 1909–1911. Tipărirea îngrijită, cu literă mică și bine rotunjită, totuși incisivă, face cartea deosebit de atrăgătoare.

Sub oblăduirea lui au apărut în seria *Din literatura populară românească* volumele lui C. N. Mateescu, *Balade* (1909), T. Pamfile, *Grainul vremurilor* (1909), N. Mateescu, *Povești alese* (1910), N. I. Dumitrașcu, *Snoave și legende populare* (1908), *Isprăvi* (1913), *La namiaz la umbra carului*, G. Baronzi, *Un mănunchi de colinde* (1910) ș.a. Prefața la baladele lui Mateescu reproduce parte din ideile expuse la cursurile de vară din acel an. Neașteptată este prețuirea călduroasă a descântecelor, dezvoltată în prefața colecției lui D. Ionescu și Al. Daniil (1907). Aceste descântece sunt valoroase ca documente ale trecutului precreștin, apoi ca mărturii de seamă pentru istoria medicinei, dar mai ales prin frumusețea lor poetică: „Și un descântec se poate citi și admira ca și o doină, ca și un cântec de vitejie“.

Folclorul, îndeosebi poeziile populare, se întâlnește și în revistele conduse de N. Iorga. Prilejul era folosit de marele cărturar pentru a oferi cititorilor bucăți antologice, de o frumusețe unanim recunoscută, pentru a putea sluji de model creatorilor culți, în concordanță cu linia promovată la *Sămănătorul*, apoi la *Neamul românesc*. Intenția e clar mărturisită în ultimul număr din *Floarea Darurilor* din 30 dec. 1907, al cărei program a fost „de a trezi interesul pentru literaturile mari ale lumii, de a face să se cunoască mai bine, numai în părțile ei adevărat frumoase, literatura poporului, de a chema în amintire juvaie uitate prin sărtarele încuiate ale vechii literaturi românești“. A pune poezia populară alături de marii clasici străini și de poeziile românilor uitate pe nedrept de critica și istoria literară însemna un punct culminant în publicistica noastră, rod al unei amplitudini spirituale cum puține se vor dovedi în cultura românească. Atunci când poezia populară nu corespunde exigențelor estetice, Iorga semnalează deficiențele și motivează publicarea, cum se poate vedea la balada *Uncheșelul* care „cuprinde amintiri din vechiul cântec bun și note de vulgaritate contemporană, în ea se văd două vremuri, cu totul deosebite, din viața poporului nostru. Unde nu e frumoasă, ea e interesantă“ (*Floarea Darurilor*, II, p. 45). Iorga rămâne la imaginea unui sat patriarhal, pur, netulburat de inovațiile civilizației, așa cum era propovăduit drept model de inspirație scriitorilor de la începutul secolului. De aceea, oglindirile stărilor contemporane sub influența orașului, modernismele atât de firești, îi provoacă o opoziție violentă. Câteva exemple. Unele poezii din Dobrogea sunt apreciate a fi „mai mult frânturi de cântece, în parte modernizate și vulgarizate“ (*ibid.*, p. 94). Varianta munteană a *Ciobanului care și-a pierdut oile* e apreciată, pe nedrept, o „formă foarte vulgarizată, amestecată și stricată, sfârșită apoi caraghios dar cu unele versuri minunate a *Mioriței* sublime“ (*ibid.*, p. 200). De asemenea, poeziile din Belcești-Iași „cele care nu-s frumoase, sînt caracteristice pentru moravurile nouă“ (*ibid.*, p. 298), iar cântecele de militarie din Cosovăț-Mehedinți sunt „interesante pentru sentimentele ce provoacă viața nouă de cazarmă“ (*ibid.*, p. 348) etc. Variante prețioase au fost inserate și prin calendarele scrise de Iorga pentru cititorii de la sate. Se cuvin menționate cele 12 balade din Oltenia și Putna, remarcabile prin forma lor aleasă, publicate în *Calendarul neamului românesc pe anul 1911*, ecou imediat stârnit de conferințele lui despre balada populară.

Nu pot fi uitate nici efigiile unor folcloriști din *Oameni cari au fost*, portrete pline de luminozitate și de elevație sufletească ale lui Ion Pop Reteganul, S. Fl. Marian, Teofil Frîncu, I. G. Sbiera, G. Pitiș, T. Burada de la care „va rămînea exemplul unui om care a adus tinerețea creatoare pînă la ultimele hotare ale dăinuirii pe care soarta a lăsat-o omului pe pămînt“. De aceasta el nu va mai avea parte, fiindcă trebuia să-și desăvârșească aureola pe măsura titanismului său.

BIBLIOGRAFIE:

Nicolae Iorga, *Despre adunarea și tipărirea izvoarelor relative la istoria românilor*, în *Prinos lui D. A. Sturza*, București, 1903, pp. 95–98; *Balada populară românească, Originea și ciclurile ei*, în *Cursurile de vară din Vălenii de Munte*, anul al II-lea, 1909, Vălenii de Munte, 1910, pp. 127–162; *Contes roumains trasposés en français*, Paris [1924], II + 137 p.; *Poésie populaire roumaine*, în *Choses d'Orient et de Roumanie*, Bucarest–Paris, 1924, pp. 18–35 (scurtă prezentare a numeroase poezii traduse în franceză); *Istoria literaturii românești*, I, București, 1925, pp. 9–87; *Poezia epică a românilor*, în *Cuget clar*, II (1938), pp. 490–493, 520–523, 554–556, 601–602 și 636–638; *Poezia lirică la români*, în *Cuget clar*, II (1938), pp. 650–652, 664–667, 683–685; *Pagini de tinerețe*, ediție alcătuită de B. Theodorescu, București, 1968, I, pp. 3–21.

Adrian Fochi, *Nicolae Iorga și folclorul*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), nr. 5–6, pp. 451–464.

OVID DENSUSIANU. După Hasdeu, cea mai proeminentă figură din folcloristica românească este fără îndoială cea a lui O. Densusianu. De altfel, asemănările dintre cei doi titani sunt izbitoare, sub multe aspecte Densusianu arătându-se continuatorul apropiat al lui Hasdeu. Dar deosebiri le par mai mari, pentru că sunt răsfrîngeri a două firi atît de diferite.

Vastitatea problemelor abordate de Densusianu e de profil hasdeian. Deopotrivă lingvist, folclorist, istoric literar și poet - stîlp de curent literar, călcînd de aproape în urmele lui Hasdeu, opera lui e străbătută de alte culori vizionare. Ceea ce caracterizează mai cu seamă creația lui Densusianu este acea claritate caldă, luminozitate diafană prin care el se dovedește atît de latin. Aceasta nu e numai un reflex al formației sale romanistice, cum ar părea la prima vedere, ci izvorăște

din temeiuri mai adânci. Densusianu a fost întruchiparea a ceea ce obișnuit se numește caracter. Poate că nimeni la noi n-a îmbinat atât de armonios geniul științei deopotrivă cu puritatea sufletului. De aici a pornit intransigența lui de fier, interpretată de cei din mediul puternic contaminat de apucături levantine drept un anacronism de neexplicat. De fapt, Densusianu purta cu sine cel mai de seamă paliativ al strămoșilor săi din toate vremurile, dârzenia neînfricăată prin care aceștia și-au menținut ființa și care se poate desluși și pe ultima metopă a columnei lui Traian în figura dacului pornit cu oile la păscut, învins de o putere superior organizată, dar cu sufletul neînfrânt, în care se închide ca într-o cetate inexpugnabilă.

Densusianu a preconizat cercetarea folclorului în strânsă simbioză cu filologia, întocmai ca Hasdeu care le grupa ca două ramuri ale filologiei comparative. Ca și pentru Hasdeu, filologia este știința care poate lumina cel mai bine căile de cercetare ale folclorului: „De la filologi vor avea așa dară prilej folcloriști să-și aproprieze disciplina intelectuală care singură îi poate emancipa de rutina și diletantismul de pînă acum“. (*Folclorul. Cum trebuie înțeles*, p. 21). Ideea va fi repetată de câte ori va dezbate relațiile dintre cele două discipline. Chiar denumirea *etnopsihologie*, părăsită între timp și înlocuită prin *folclor*, se întrevede în căile și mai cu seamă în țelurile pe care Densusianu le preconizează acestei discipline. Deci „scopul folclorului este de a ne arăta felul propriu de a simți al unui popor, viața lui sufletească în toate manifestațiunile ei mai caracteristice și așa cum se răsfrîng în diferitele lui producțiuni păstrate din timpurile cele mai vechi. Folclorul este chemat prin urmare să ne ducă la stabilirea de fapte psihologice, și de aceea orice culegător de basme, poezii populare, credințe ș.a. trebuie să vadă în materialul adunat contribuțiuni prețioase, sigure, pentru concluziuni de etnopsihologie“. (*Folclorul*, p. 9). Ideea va fi reluată de mai multe ori în cursurile despre folclor, dar în fapt Densusianu va depăși simțitor acest cadran în care folclorul e doar un material documentar pentru stabilirea unei caracterologii naționale. El va pune în lumină, ca nimeni altul pînă la el, valorile estetice ale folclorului, conturând o seamă de aspecte stilistice drept nota diferențiatore a unor specii folclorice și a pecetei regionale, dialectale asupra acestora. Neclaritatea țelului formulat provine din faptul că în acea vreme domeniul folclorului era eterogen, cuprinzând

atât producții cu caracter artistic, cât și credințe, obiceiuri, numitorul lor comun fiind numai funcția de document al vieții populare. Densusianu a îmbinat în chip armonios documentarul cu esteticul, adesea războindu-se cu prejudecăți tenace pentru a demonstra frumusețea folclorului acolo unde unii o puteau concepe numai sprijinită în cârjile culegătorilor îndreptători.

Contribuția primordială a lui Densusianu e de ordin metodologic, prin care el își depășește cu mult înaintașii, mai cu seamă pe Hasdeu. Scânteia a venit din cunoașterea terenului, cu prilejul alcătuirii antologiei dialectale *Grainul nostru* (1906–1908), în colaborare nedelimitată precis cu I. A. Candrea și Th. Sperantia (dar nu mai încapă îndoială că el a fost spiritul diriguior). Înainte de această dată, Densusianu bătătorește fidel cărările stabilite de la Hasdeu încoace, folclorul fiind o ramură nu tocmai atât de diferită a filologiei, așa cum rezultă cu toată claritatea din *Curs de filologie romanică* (1904–1905) litografiat de C. Brătescu. La acea dată, Densusianu punea semnul egalității între variantele orale și variantele manuscrise ale unei opere culte. Schițând istoricul interesului pentru folclor la noi, Densusianu aduce obiecții felului în care a fost publicat: „Din grămada mare de material folcloric adunat, e o parte aproape inutilă. Aceasta se vede mai ales la cele 3 volume adunate de D-na Voronca din Bucovina. Sînt poezii, doine, ce nu-s necunoscute. Care e utilitatea reproducerii acestui material? Nici unul. E ca și când s-ar da toate manuscrisele ce redau pe cronicari. Un editor trebuie să dea rezultatul cercetărilor lui. S-ar zice că prezintă interes limbistic, căci apar cuvinte noi. Dar aici vine o împrejurare: ar trebui să se publice glosare speciale de cuvinte dialectale după regiuni și atunci am fi scăpat de reproducerea aceluiași material. Ar mai trebui apoi la diferite ediții și cîte un glosar ce nu trebuie să lipsească la o lucrare bună. Din cele 3 volume ale D-nei Voronca, numai 50, 60 de bucăți, din cauza cuvintelor mai rare, sînt valabile.” (*Curs de filologie romanică*, pp. 55–56). Mai mult, la acea dată folclorul era prețuit de Densusianu ca o voce a trecutului, de aceea, el critică împrejurarea că „cele mai multe colecții au doine. Dar ele pentru studii de filologie sînt puțin interesante, căci în ele se păstrează limba curentă. Pe cînd în balade, descîntece, caracterele particulare și arhaice ale unei regiuni se păstrează.” (*ibid.*, p. 56). În 1906 însă perspectiva se schimbă, punându-se preț și pe „mărturisiri de ale țăranilor despre traiul lor,

părerii asupra unor lucruri care-i privesc, amintiri istorice ș.a.“. Acestea vor „putea folosi și celor care voiesc să cunoască mai de aproape viața, chipul de a gândi și simți al țaranului, nu numai așa cum îl răsfrâng, și prea vag, prea de departe, colecțiunile obișnuite de folclor.“ (*Grainul nostru*, Prefață). Fundamentarea teoretică a noii orientări va fi expusă în lecția de deschidere din noiembrie 1909, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*. Pornind de la constatările folcloriștilor cu privire la ubicuitatea motivelor folclorice, mai cu seamă în basme, el conchide că pe asemenea materiale nu se pot întemeia „cercetări psihologice care să ne dea icoana sufletească întreagă a unui popor“, deoarece puținele motive ce apar numai la unele popoare sau în anumite ținuturi fiind „prea sporadice ori prea vagi – nu ne autorizează să vedem în ele temeiuri pentru deducțiuni precise, categorice“. Există însă alte documente folclorice pe care cercetătorii le-au ocolit, fiind sclavii concepției că folclorul e numai suma unor relieve transmise de tradiție și uitând „că cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaogă pe fiecare zi în sufletul lui, și că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată“. Deci culegătorii nu trebuie să se mărginească numai la consemnarea speciilor tradiționale, ci să noteze și povestiri despre „tot ce alcătuiește judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăiește“. Ca atare, deosebit de prețioase sunt „povestirile libere – singurele în care se poate vedea mai bine spontaneitatea lui în ce privește limba, ca și spontaneitatea lui sufletească“. Concluzia sună sentențios: „Decît pagini întregi de basme mai bine câteva fraze vii, prinse într-o convorbire“. Lărgirea domeniului folclorului nu îl transformă, cum s-ar părea, într-o „simplă anexă a filologiei“, căci prin noua orientare, el „se apropie mai mult de al psihologiei și sociologiei“. Sub acest aspect, Densusianu anticipează cu decenii orientarea sociologizantă, fără să preconizeze cu aceasta transformarea folclorului într-o simplă categorie de fapte sociale. Punând în centrul atenției contemporaneitatea, Densusianu era în concordanță cu spiritul ce începuse să fie diriguitor în filologie, cum sublinia în lecția de deschidere din noiembrie 1907: „astăzi începe a se da o mai mare atențiune stării actuale a unei limbi“. Orientarea spre prezent duce la un alt câștig metodologic, deosebit de important căci prin aceasta se „pune în acord domeniul lui cu condițiunile în care s-a dezvoltat“, putându-se urmări cum modul de viață se răsfrânge în producțiunile

folclorice. Indicația, cu totul modernă, premerge cu mult cercetările postbelice, făcute sub egida sociologiei, care vor stabili mai amănunțit pilonii sondărilor. Densusianu previne pe cercetători să nu alunece la extremitatea noii orientări prin neglijarea speciilor tradiționale, căci domeniul folclorului are cei doi poli vizibili, trecutul și prezentul: „Cercetătorul trebuie să cuprindă în câmpul lui de observațiune și actualitatea și trecutul; mintea lui trebuie să fie veșnic gata să cunoască și ce se întâmplă și ce s-a întâmplat altădată, pentru că nimic nu poate fi pătruns în toate tainele lui dacă e izolat în timp, ca și în spațiu“. Densusianu repetă indicația unor folcloriști că din cunoașterea prezentului se câștigă deslușiri asupra stărilor din trecut, după cum prezentul nu poate fi înțeles fără rădăcinile lui din trecut: „fapte de azi pot fi mai bine înțelese dacă le cunoaștem pe cele din timpuri depărtate, după cum trecutul ne apare mai limpede la luminile prezentului“. Includerea fenomenului contemporan în câmpul investigațiilor și conceperea folclorului ca o disciplină a speciilor tradiționale și a fenomenelor spirituale contemporane e cel mai de seamă câștig al folcloristicii secolului nostru. Orientarea va fi redescoperită și de alți folcloriști notorii. A. van Gennep scria în broșura *Le Folklore* (1924): „Si le folklore s'occupe de faits anciens, historiques ou archéologiques, ce n'est jamais qu'accessoirement, parce que chaque fait actuel a des antécédents, qu'il faut tenter de discerner pour le comprendre. Mais ce qui interesse le folklore, c'est le fait vivant, direct, c'est, si l'on veut, de la biologie sociologique, comme fait Pethnographie“ (p. 27). Ea apăruse mai întâi în domeniul etnologiei. Astfel, Hubert și Mauss au arătat în *Étude sommaire de la représentation du temps dans la magie et la religion* din 1900 că în domeniul credințelor populare există părți care mor, fiind depășite, dar în același timp altele care reîntineresc, expresie a poziției creatoare a păturilor folclorice contemporane. Etnologul englez Marett adâncește observația, corectând puternic pe predecesorii care priveau tradițiile populare numai ca pe niște supraviețuiri ale unei lumi dispărute. El arată că aceste credințe sunt mereu vivificate, interpretate de contemporani în concordanță cu viziunea lor. De aceea, sarcina folcloristului e aceea de a vedea nu numai ceea ce vine din tradiție, ci mai cu seamă cum se îmbină tradiționalul, vechiul, cu noul. În consecință, semnificația atestată de istorie nu poate fi extinsă *tale quale* asupra variantelor contemporane, fiindcă acestea sunt interpretate în

concordanță cu condițiile actuale; adică în actul reproducerii, un fapt tradițional comportă și o doză de reelaborare, de nouă creație. Densusianu și-a cimentat noua concepție despre primatul producțiilor contemporane pornind de la cercetările lingvistice, îndeosebi dialectologice. De aceea, antologia dialectală *Graiul nostru* (1906–1908), rămâne piatra unghiulară a acestui domeniu. În mulțimea speciilor cuprinse în cele două volume, se disting prin valoarea lor inegalabilă acele povestiri, lungi și scurte, prin care țărani își depăneau amintirile de pe vremea „turcului” sau își spuneau părerile despre o seamă de împrejurări de la sate sau de la orașe. Densusianu atrage luarea aminte numai asupra valorii lor documentare, dar la multe din ele frumusețea literară o depășește pe cea dintâi, cu formulări atât de incisive și de expresive, încât par elaborări cizelate nu de un singuratic, ci de rânduri de oameni. Din păcate, prea puțini le cunosc, dar și din aceștia cei mai mulți le expediază sub eticheta de simple mostre dialectale. Pe baza lor se poate elabora o monografie temeinică asupra povestirii populare ca specie folclorică, întregită cu ceea ce s-a mai publicat, mai cu seamă de la țărani contemporani. Se pare că narațiunile au fost stenografiate, ceea ce presupune că forma dialectală a fost stabilită după însemnări concomitente, dar autorii nu dau nici o lămurire asupra metodei urmate. Unele curățiri sunt vizibile, pentru că nu se văd propozițiuni trunchiate, acorduri greșite, ezitări etc., firești mai cu seamă atunci când țăranul se află în fața unui străin venit de departe.

În elaborarea acestei directive epocale, e curios cum Densusianu nu a mers până la capătul descoperirii sale și s-a oprit pe drum. Poate cunoașterea insuficientă a speciilor folclorice în realitatea vie l-a dus la separarea netă, tranșantă, a speciilor tradiționale de povestirile despre contemporaneitate. Teoretic, el le pune pe același plan când subliniază cu incisivitate că „folclorul trebuie să ne arate cum se răsfrîng în sufletul poporului de jos diferitele manifestațiuni ale vieții, cum simte și gîndește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiunilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiunilor pe care i le deșteaptă împrejurările de fiecare zi”. (*Folclorul*, p. 12). Dar când le cântărește valențele documentare, Densusianu socotește speciile tradiționale ca avînd valoare minimă, sub acest aspect, din pricina ubicuității lor: „Basmelor cu deosebire circulă din loc în loc, cu aceleași fapte fantastice, cu aceiași eroi

legendari – uneori chiar cu aceleași imagini, cu aceleași expresiuni și asemănările acestea merg adeseori dincolo de timpul de azi, pot fi urmărite până în epocile cele mai îndepărtate... Aceeași constatare și pentru multe din credințele, obiceiurile, superstițiile actuale“, iar „unele poezii se păstrează în popor prin obicei, prin puterea tradiției, continuă să fie cîntate chiar atunci cînd nu mai corespund unui mod special de a simți, concretizat în ele“ (*ibid.*). Cercetările au arătat însă că și în perceperea sau interpretarea producțiilor vehiculate de tradiție răzbat, mai vizibil sau mai ascuns, ecouri ale mentalității contemporane. Altfel spus, procesul de contemporaneizare acționează fără întreruperi, atît cît pecetea lui se imprimă felurit, de aci greutatea de a o detecta. În unele cazuri, interpretarea contemporană este inserată în corpul variantei, de obicei în cuvintele cheie, alteori ea e doar prezentă în mintea cântărețului și auditorilor; de aceea ea nu iese la iveală decît prin sondaje îndemânaticе. Chiar Densusianu semnalează în *Folclorul. Cum trebuie înțeles* două asemenea intruziuni în două basme, într-unul arătându-se cum „scăpase un mocan oile într-o vie și le-a prins ăl cu via și le-a-nchis“, în celălalt cum Craiovisin năzdrăvanul în „tri zile omorî pă toți moșierii cu moșii, aducîndu-le cheile pă băț“, după care întreabă „încotro mai sunt moșii ciocoiești oprite“. Deci povestirile contemporane nu trebuiau limitate la împrejurările vieții țărănești sau la amintirile din trecut, ori la eroii naționali – Mihai Viteazul, Vlad Țepeș etc. – ci se cuveneau extinse la personajele din basme, din legende, la interpretarea unor credințe și ființe fantastice etc. care ar fi dezvăluit tot atît de bine „cum simte și cum gîndește“ țăranul contemporan. Câștigul cel mare ar fi fost însă detectarea legăturilor dintre bunurile tradiționale și mentalitatea contemporană, punând în lumină prin ce aspecte acestea rămân totuși vii în circuitul folcloric. Unele cercetări recente au arătat că atari comentarii chiar completează textele lacunare cu date esențiale, datorită insuficienței unor variante. Sunt cazuri în care chiar faptul capital, însușirea principală a personajului, mobilul acțiunii lui, nu sunt menționate în textul literar – sau redată cu totul trunchiat – dar sunt prezente în memoria interpretului care nu s-a străduit să le insereze în cântec, tocmai pentru că le considera bine cunoscute în cercul său. S-au văzut apoi variante în care sensul, interpretarea conținutului era cu totul diferită, cu toate că textul

literar era similar – în orice caz, mici deosebiri, fără nici o legătură cu această interpretare. Faptele demonstrează că și speciile tradiționale oglindesc, potrivit specificului lor și limitelor stilistice, frământările și tendințele contemporane, uneori chiar în corpul variantei, alteori numai în comentariile și povestirile pe care trebuie să le provoace sagacitatea culegătorului.

Lărgirea orizontului prin impunerea unor noi coordonate în investigarea folclorului va avea consecințe de natură metodologică. Densusianu va milita cu constanță pentru adoptarea lor pe scară largă prin lucrările sale, prin cursurile universitare și prin recenzii și notele, uneori destul de aspre. Unele se referă nemijlocit la culegerea folclorului. Nemulțumit de diletantismul de proporții îngrijorătoare, Densusianu s-a ridicat împotriva deficiențelor care dăinuiau nestingherite: „La o îndrumare nouă trebuie însă să corespundă o schimbare de metodă, de mijloace de lucru... Epoca de culegere cu grămada fără sistem, fără orientare, fără pregătire științifică trebuie să se încheie. Folcloriștilor de mîne suntem în drept să le cerem altă pregătire.“ (*Folclorul*, pp. 19–20). Pavăza unei bune orientări era sprijinul filologiei, cu metodele ei riguroase. Peste câțiva ani, Densusianu însuși dă la iveală o monografie care trebuia să servească de model al modului științific de a culege producțiile populare. În *Grainul din Țara Hațegului* (1915), monografie dialectală, întocmită și la chemarea tainică a străbunilor săi, Densusianu acordă o atenție sporită și aspectelor folclorice: „Această alăturare a folclorului la filologie mi s-a părut necesară, pentru că în cercetările privitoare la producțiunile populare trebuie să se introducă alt spirit decît cel care a stăpînit pînă acum“. El nu pregetă să semnaleze lipsa de metodă și sistemul „cu totul învechit“ care caracterizau chiar publicațiile de folclor de sub egida Academiei Române care „nu fac decît să adauge cîteva volume la atîtea altele de maculatură folcloristică ce s-au tipărit pînă acum“.

Procedeele principale care au stat la baza monografiei *Grainul din Țara Hațegului* sunt cele de la *Grainul nostru*, decît că noua monografie aduce un spor de minuțiozitate ce nu se cerea la o antologie de felul celei din 1906. Studiul introductiv indică jaloanele care ajută la conturarea fizionomiei specifice unui ținut. După conturarea sumară a cadrului geografic, Densusianu pune în lumină condițiile istorice care

au dus la diferențierea locuitorilor în două clase sociale antagonice, nemeșii și iobagii. Urmele acestei stratificări antagonice se păstrau încă la data cercetării și Densusianu le reliefează după felul cum se manifestă în relațiile sociale, în port etc. Influența bănațeană e surprinsă ca datând dintr-o perioadă mai veche. E schițat apoi nivelul cultural și atitudinea față de problemele mari ale vieții contemporane. După creionarea acestui cadru istorico-sociologic, Densusianu examinează aspectele mai caracteristice ale credințelor și obiceiurilor, sprijinindu-se pe datele comparative oferite mai cu seamă de monografiile etnografice ale lui Marian. Relevă apoi bogăția repertoriului liric și a colindelor, dar obiceiul colindatului e descris sumar. Baladele sunt puține, iar proza epică i se pare a fi ca în alte părți. Capitolul lingvistic este mult mai întins, graiul local fiind urmărit sub toate aspectele, de la cel fonetic, până la nume de oameni și de animale.

Cele 360 texte literare care alcătuiesc monografia propriu-zisă sunt întregite cu un adaos provenit din culegerile inedite ale lui Ion Pop Reteganul (mai cu seamă descrieri ale obiceiurilor din ciclul familial, mai sumar din ciclul calendaristic, apoi colinde, balade, descântece etc.). Ele sunt scrise cu ajutorul semnelor diacritice pentru a consemna cât mai fidel pronunția locală. Procedul fusese folosit cu câteva decenii mai înainte de câțiva culegători; Densusianu îi sporește minuțiozitatea prin adoptarea unor semne diacritice adecvate realităților hațegane. Ca și în *Graiul nostru*, povestirile ocupă un loc preponderent, unele având rostul de a suplini descrierea vreunei practici sau obicei. De asemenea, materialele nu mai sunt grupate după specii, ca în culegerile folclorice anterioare, ci după informatori. Procedul, poate impus de necesități lingvistice pentru a se putea urmări diversificarea pronunției, era menit să pună în lumină și creativitatea folclorică, preferințele pentru anumite specii și categorii tematice, dar mai cu seamă trăsăturile specifice ale stilului, mulat de personalitatea informatorului. La noi, el nu s-a impus decât la elevii lui Densusianu și la câțiva cercetători cu pregătire corespunzătoare. El s-a dovedit cel mai nimerit în colecțiile de narațiuni în proză și credem că și Densusianu s-a lăsat călăuzit de acest considerent, alături de cel de natură dialectologică. În folcloristică însă, el a fost încercat încă din a doua jumătate a secolului trecut în unele colecții de producții epice (bâline),

întocmite de Hilferding pentru a pune în lumină individualitatea creatoare a interpreților, fiind apoi încetățenit în alte culegeri de mai târziu de băline și basme (I. Sokolov, M. Azadovski etc.). Deși Densusianu a întrezărit legăturile creației folclorice cu condițiile de viață, totuși indicațiile pe care le dă la informatori – numele, vârsta și satul – sunt prea puține pentru cercetătorul care vrea să surprindă temeiurile unor particularități. Mai întâi, lipsesc datele cu privire la proveniența și la vârsta relativă a bucății folclorice, fiind de primă importanță dacă ea a fost învățată în copilărie – când informatorii își însușesc de obicei repertoriul tradițional – sau dacă a fost auzită în afara satului (bălciuri, armată etc.), la o dată mai recentă. Nu există apoi nici o indicație – afară de micile aluzii din unele povestiri autobiografice – cu privire la coordonatele personalității informatorului: ocupația, știința de carte, orizontul lui cu înclinările determinante etc., fiindcă numai pornind de la aceasta cercetătorul poate surprinde unele ecouri, rămase în piesele lui folclorice. Lipsesc de asemenea indicațiile cu privire la repertoriul folcloric, căci nici o însemnare nu trădează încercarea de a sonda repertoriul deținut de un informator până la o exhaustiune relativă, în felul acesta, nu se poate ști dacă informatorii anchetați cunoșteau numai bucățile publicate sau dacă acestea reprezintă abia o anumită parte din totalitatea repertoriului. După toate semnele, și *Graiul din Țara Hațegului* oferă numai o parte, cea mai întinsă din tot ce a cules Densusianu, fiind mai aproape de monografie decât de antologie, cum era *Graiul nostru*, dovadă și volumul *Din popor*, în care au mai fost inserate balade „care nu și-au putut găsi loc în *Graiul nostru*“. Împrejurarea că în monografie nu se întâlnesc variante la același tip – cele două variante ale *Cântecului bradului* și ale colindelor despre ciobanul îmbătrânit la oi și animalele cele mai bune sunt prea puține ca să infirme constatarea – arată că Densusianu a urmărit înfățișarea, am zice liniară, a repertoriului hațegan. Suma volumului ar fi și suma repertoriului, ceea ce din punct de vedere științific reprezenta un salt metodologic, oferind pentru întâia dată imaginea globală a unui repertoriu regional, lipsit de ierarhizări interioare. Persistă însă îndoiala dacă Densusianu a urmărit cu asiduitate detectarea întregului repertoriu. În prefață, nu se indică durata cercetării, specificându-se doar că materialul a fost cules „în timpul unei călătorii“ în 1913, probabil de 2–3 săptămâni, ceea ce era

cu totul insuficient pentru un sondaj cu intenții exhaustive. Instrumentele de lucru – tipologiile bibliografice, repertoriile tematice – fără de care nu se poate întreprinde o asemenea culegere, lipseau cu desăvârșire – exceptând proverbele și ghicitorile pe care Densusianu nu le-a urmărit – și această deficiență a fost simțită de el, dovadă înscrierea acestui deziderat printre celelalte măsuri ce trebuiau să îmbunătățească cercetarea folclorului, preconizate în cadrul secției literare a Academiei. O comparație fugară cu colecția lui B. Bartók din Țara Hațegului, făcută în același an, 1913, dar publicată abia recent, descoperă în aceasta din urmă texte poetice care lipsesc în schimb în monografia lui Densusianu. Astfel, în colecția de colinde a lui Bartók se întâlnesc 16 tipuri absente la Densusianu. Bartók a cules colindele din Grădiște, Nucșoara, Rîu de Mori și Păucinești, primele două fiind cercetate și de Densusianu. Colecția de lirică a lui Bartók revelă de asemeni tipuri absente la Densusianu din satele sondate de amândoi. Cercetările ulterioare vor arăta că pentru realizarea acestui deziderat metodologic este nevoie, în afară de instrumentele de lucru adecvate, de un timp mult mai îndelungat și de colaborarea câtorva folcloriști rutinași care să urmărească repertoriul speciilor stabilite.

Densusianu nu a urmărit frecvența variantelor notate nici în adâncime, de la o localitate la alta, încât nu se poate preciza în nici un chip dacă un tip folcloric este cunoscut numai în satul de unde e consemnat, sau și în cele vecine, eventual în întreaga zonă cercetată etc., exceptând variantele semnalate mai sus din folclorul obiceiurilor, care se repetă în două sau chiar trei sate diferite. O astfel de carență nu permite stabilirea ariei de răspândire, deziderat de competență în cercetarea tipurilor folclorice, căci nu se poate nega existența unui tip decât în urma unor sondări sistematice, urmărite cu tenacitate. De asemenea, nu se poate întocmi nici scara valorică a tipurilor după gradul de frecvență, pentru a se vedea ceea ce se bucură de o răspândire generală și ceea ce e pe cale de dispariție, restrâns la anumite categorii sau zone conservatoare, arhaice, sau dimpotrivă, la începutul procesului de integrare în repertoriul local prin inșii cei mai umblați, mai receptivi la noutăți etc. Se înțelege că o atare cercetare necesită un volum enorm de muncă, încât oricât s-ar fi străduit Densusianu la acea dată, nu putea realiza cu aceeași

minuțiozitate atât o culegere folclorică, cât și o cercetare dialectală. Se va vedea că nici mai târziu elevii înzestrați ai lui Densusianu nu vor putea depăși coordonatele anchetei lui, nici chiar acei care se vor limita numai la o simplă culegere folclorică. De abia în 1924 se schițează planul unei cercetări, întâi locale, apoi regionale de tip monografic, care să aibă ca scop urmărirea întregului repertoriu și a frecvenței în interiorul unui sat, apoi progresiv al unui ținut și al întregului teritoriu național.

Mai bogată este contribuția lui Densusianu în ceea ce privește metodologia interpretării producțiilor folclorice. Indicațiile numeroase se află presărate în articole, în capitolele finale ale unor studii și în recenzii, acestea din urmă reamintind de obicei precepte dezbătute în alte lucrări. Încă de la început, Densusianu se ridică împotriva retorismelor, a falsului patriotism și invită la obiectivitate: „Ne-am deprins să vedem pe țăran altfel de cum este în realitate, să-i atribuim însușiri pe care nu le are ori să trecem cu vederea peste păcate inerente firii lui... Sub influența unor concepțiuni nebuloase și a unui entuziasm care a degenerat în retorism romantic s-a ajuns să se dea despre cei de jos o icoană zugrăvită în colorile cele mai luminoase, cele mai atrăgătoare.” (*Folclorul. Cum trebuie înțeles*, pp. 12–13). Aluzia la ideologia sămănătoristă este evidentă. Împotriva ei va milita Densusianu necurmat, mai cu seamă în paginile revistei *Viața nouă*. *Viața păstorească în poezia noastră populară* (1922–1923) îi va prileji expunerea mai detaliată a normelor unei bune cercetări folclorice. Astfel, „ideile preconceptuate trebuie lăsate la o parte și în cercetările de folclor“, indicație ce repetă dezideratul din lecția de deschidere citată. El se ridică împotriva cercetărilor neinformate, a excesului contrar de a evalua amănuntele variantelor, precum și a unui pretins estetism, nefondat pe nimic. Deci, „nici teorii ducând la denaturări și neîntemeiate pe o informație largă, nici numai mișcăleala de confruntare a variantelor, fără discernământul care fixează valoarea lor și fără perspectivele de sinteză... nici estetismul gol, frazeologic, care unora li se pare că dă dispensă de aprofundări“...

În al doilea rând, e necesară cunoașterea condițiilor istorico-sociale în care se dezvoltă creația folclorică. Principiul fusese abia schițat în 1909, acum e comentat pe larg. În esență, el poate fi rezumat astfel: „Cunoașterea trecutului și a stărilor de azi de la țară

nu poate lipsi folcloristului, dacă ține să vadă limpede și să aducă adevărat spirit critic în cercetările lui“ Mai târziu, reliefează din nou „imposibilitatea să înțelegem folclorul de orice natură ar fi el, dacă nu ne referim la realitatea ce-i exprimă originea și caracteristica“. (*Aspecte ale poeziei populare române*, p. 122).

Necesitatea evaluărilor comparative se înscrie ca un al treilea principiu călăuzitor. Numai comparația cu folclorul străin poate înlătura „concepția greșită că folclorul de pretutindeni prezintă atâtea asemănări încât nu putem deduce din el caractere speciale etnice“, cât și concepția opusă, tot atât de eronată, potrivit căreia „tot ce găsim în literatura populară a unei țări impresionant într-un fel și de o poezie superioară ar fi realizare originală, mărturie vie a unor însușiri sufletești cu caracter național“.

Aceste indicații metodologice sunt repetate la începutul și la sfârșitul cursului *Aspecte ale poeziei populare române* (1925–1926), pe alocuri aducându-se noi elemente în discuție. Revenind asupra maniei de a aglomera variante, Densusianu susține că „acestea nu pot folosi decât atunci când nu sînt schematice și în general folcloriștii au căutat prin comparații și eliminări să stabilească forma tipică. Criteriul lor a fost de natură estetică, care de multe ori e iluzoriu. În adevăr, e greu să-ți închipui că forma cea mai veche e și cea mai alterată, iar formele mai nouă sînt și cele mai frumoase“. Densusianu se ridică pe drept cuvânt împotriva modului greșit cum a fost practică reconstituirea formei primare, dar fațetele problemei sunt mult mai numeroase decât cele înfățișate de el. Apoi, în condamnarea îngrămădirilor de variante, Densusianu trece cu vederea utilitatea lor primordială pentru stabilirea ariei de circulație, precum și a filiațiilor în cadrul a ceea ce s-a numit, de la Bédier încoace, scara motivelor.

Unele constatări insuficient fundamentate îl duc la o generalizare pripită. Pornind de la faptul că țăranii anchetați în 1906 despre războiul de independență „n-a putut nici unul să-mi înfățișeze luptele în toate detaliile“, conchide că „au rătăcit foarte mult folcloriștii când și-au închipuit cu toată seriozitatea, că în cutare baladă de acum trei-patru sute de ani, e încorporată realitatea vieții de atunci“. Culegerile de povestiri de la bătrânii participanți la războiul din 1914–1918 au demonstrat cu prisosință – câteva au și

fost publicate în *Antologie de proză populară epică*, vol. III (1966) – că aproape toți își aminteau, după mai bine de cinci decenii, detalii în toată exactitatea lor, admirabile documente de epocă. Cât privește oglindirea realității în balade, mania istoricizantă, după care acestea ar fi niște cronici versificate, s-a dovedit greșită, întrucât baladele rețin doar esența faptului, cântărit din punctul de vedere popular, puternic amalgamat cu alte reprezentări tipizate care îl rubrichează în anumite familii tematice și stilistice.

Revenind asupra deficiențelor ce provin din lipsa evaluărilor comparative, Densusianu relevă ca o mare scădere faptul că folcloriștii „nu stabilesc o ierarhie a motivelor... Nu putem privi cu același interes un basm, o poezie sau o strigătură“. Aceasta pentru că basmele circulă pe o arie foarte întinsă, doinele pe una mai restrânsă, unele „din Banat pînă în Bucovina“, baladele având o arie similară, „strigăturile în schimb sînt locale“. Ca atare, acestea din urmă oglindesc mai fidel particularitățile unui ținut. În realitate, ariile speciilor se comportă mai felurit decât în schema stabilită de Densusianu, întâlnindu-se atâtea doine și balade locale, pe când o seamă de strigături se întind pe o arie similară cu cea a doinelor, dată fiind valența dublă a unor poezii, ca doină și strigătură, pe anumite întinderi zonale. Printre cele locale, Densusianu așează și dansurile și portul popular. A trecut neobservat un alt criteriu pe care Densusianu de abia l-a schițat în datele lui teoretice: evaluarea estetică a folclorului. Pornind de la judecățile greșite ale lui Weigand asupra poeziei populare aromâne, el subliniază că trebuie „luat în considerație criteriul estetic, critic, ce ne duce la concluziunea că în orice țară există valori estetice, însă deosebite în ce privește esența inspirației. Aducînd o nuanțare și un spirit comparativ în stabilirea judecăților folclorice, credem că pregătirea cercetătorului corespunde cu spiritul folcloric“. În fapt, acea „nuanțare“ denumeste adaptarea estetică a cercetătorului la canoanele proprii creației folclorice, diferențiate după natura speciilor, atât de deficitară la noi, unde se evaluează cu același ochi o colecție de colinde arhaice, apoi poeziile unui autor modern, fără nici o încercare de reajustare a elementelor de percepere.

O problemă care ține mai mult de *folclor*, aplicat în înțelesul de atunci, este aceea a viabilității lui. Disparația folclorului a fost discutată în repetate rînduri, evaluările și prezicerile nu au vreo impor-

tanță pentru metodologia cercetării decât în cazul preconizat de unii: propaganda pentru salvarea folclorului de la pieire. Densusianu atrage luarea aminte „că în folclor trebuie să ținem seama de ceea ce reprezintă valabilitate și viabilitate“. Criticând pe intelectualii care predică păstrarea portului, dar ei înșiși dau exemplu contrar, Densusianu arată că „sînt lucruri ce mor de la sine și nu merită a fi cruțate, pe cînd adevăratele creațiuni naționale pot fi uneori amenințate să degenereze în parodii“, contribuind la aceasta măsurile greșite adoptate de unii orășeni și cărturari sătești.

Densusianu a căutat să impulsioneze și Academia Română pentru a traduce în viață unele din dezideratele metodologice demonstrate în studiile sale. Într-un raport din 1919 și-a exprimat nemulțumirea față de nivelul științific al publicațiilor folclorice editate de Academie. La însărcinarea secției literare, Densusianu expune în ședința din 27 mai 1920 câteva măsuri de natură metodică și organizatorică. Repetă și cu acest prilej că „în adunarea materialului sunt de părere să se țină seamă *nu numai de folclorul tradițional*, ci și de *cel de actualitate*“, înregistrându-se acele „povestiri variate“ referitoare la împrejurările vieții rurale, la „răsunetul pe care l-a avut războiul în sufletul țăranilor și care oferă folcloristului elemente nouă de cercetare“. Se referă apoi din nou la necesitatea studiilor „*mai ales comparative*“ și la publicarea textelor folclorice cu un sistem de notare apropiat de cel folosit în studiile sale dialectologice. Ca măsuri organizatorice, Densusianu preconizează în primul rînd culegeri în zonele necercetate: Maramureșul, Transilvania nordică, Dobrogea, ținuturile cu aromâni. El crede că ar fi foarte utilă „răspîndirea de *chestionare*“, a căror utilitate a fost dovedită de răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu și N. Densușianu.

El propune apoi crearea unei instituții speciale care să poată elabora instrumentele de lucru de maximă utilitate, adică „înființarea unei *arhive folclorice* pe lângă Academie care va permite într-o zi să se publice o *Enciclopedie a folclorului român*, cum și un *Atlas folcloric*, care să arate repartizarea geografică a unor motive din creațiunile noastre populare“.

Un alt instrument de cercetare este *corpusul*, colecția globală a materialelor folclorice. Densusianu întrevide ca primă fază adunarea a ceea ce „s-a tipărit în ziare și reviste... într-o culegere într-un fel de

«corpus».“ Peste 4 ani, în ședința din 27 mai 1924, Densusianu aduce unele întregiri, propunând „să se cerceteze regiuni restrânse și să se urmărească foarte de aproape motivele folclorice circulând acolo, după un chestionar ce ar urma să fie pus la îndemîna cercetătorilor. Progresiv s-ar putea exploata astfel întreg domeniul nostru... S-ar ajunge astfel să se fixeze circulația motivelor folclorice și cu timpul să se dea acel *Atlas folcloric* de care am vorbit altă dată... Un dezi-derat mai îndepărtat ar fi alcătuirea unui *Repertoriu* sau *Atlas etnografic*, care să completeze pe celelalte două, pentru că filologia, folclorul, etnografia nu pot fi despărțite și numai din colaborearea lor poate ieși mai multă lumină în limpezimea unor probleme“.

Din acest program, secția literară a reținut numai o propunere, dând fondurile necesare pentru începerea copierii poeziilor populare din unele periodice. Prin studenți au fost extrase texte din unii ani ai revistelor *Familia*, *Columna lui Traian*, *Tribuna*, *Tribuna poporului*, *Revista critica literară*, *Gutinel*, *Șezătoarea săteanului*, *Floarea Darurilor*, *Convorbiri literare*, *Gazeta Transilvaniei*, *Gazeta săteanului*, *Gazeta poporului*, *Timișana* și *Traian*, dar operația a fost întreruptă și materialele zac în mapele Arhivei de folclor. Academia Română nu a acordat sprijinul solicitat de Densusianu, ceea ce a dus la o înstrăinare a lui de această instituție, care a fost adâncită de timp.

Studiile folclorice ale lui Densusianu se referă aproape exclusiv la două genuri: lirica și descântecul. Cea dintâi l-a captivat prin frumusețile literare și prin multiplicitatea reflectărilor istorico-etnografice, pe când descântecul l-a atras prin aspectele lui lingvistice neobișnuite, dar și prin expresivitatea atâtor imagini alese. Balada a fost tratată în subsidiar și fără entuziasm. Aceasta pentru că „poeziile lirice și satirice întrec ca bogăție și expresiune artistică pe cele epice“, ceea ce ar demonstra „că poezia populară – cel puțin sub formele ei mai caracteristice pe care le întâlnim azi – răsfîrînge sufletul românesc mai mult cu aplecări spre lirism și satiră decît spre creațiuni epice“. (*Flori alese*, p. XVI.) În esență, aserțiunea lui Densusianu concordă cu constatarea lui Voltaire: „*le français n'a pas la tête épique*“ pe care Densusianu o contrazice, fiind o „caracterizare inexactă, deoarece în evul mediu a existat în nordul Franței o importantă producțiune epică“ și această eflorescență e pusă de el pe seama aristocrației care a sprijinit poezia trubadurilor. (*Aspecte ale poeziei populare romanice*, p. 218 și urm.).

Densusianu a generalizat excesiv, având în vedere numai repertoriul din Transilvania și Moldova nordică, deoarece în partea sudică a țării epica populară este impresionantă, atât ca bogăție tipologică, cât și ca realizare estetică, deși culegerile au surprins-o când începuse declinul ei. Colindele au fost de asemeni subapreciate, cu toate că s-a arătat mulțumit de ceea ce a găsit în Țara Hațegului: „Foarte numeroase sînt colindele și ele au păstrat bine caracterul original, nu au suferit acele alterări care în alte părți le-au coborît la ceva artificial și nu s-au introdus în ele acele amestecuri de fantezie burlescă pe care le vedem în colindele din Moldova“. Mai târziu, i se par mult inferioare poeziei lirice, întrucât colindele „au ceva artificial, fără o valoare estetică și o profunditate de simțire, așa cum găsim în cele mai multe doine, ceea ce însemnează că misticismul și sentimentul religios au atins slab sufletele, fără a contribui la manifestări înalte“. Densusianu avea în vedere numai colindele religioase, mai cu seamă cântecele de stea, pe care le pune pe același plan cu *Noëls* din repertoriul francez, creații culte. De aceea, „chiar la noi, colindele pătrunse în popor prezintă ceva străin inspirației autentice a celor de la țară. O dovadă la noi ne oferă colecția d-lui Viciu *Colinde din Ardeal*, unde se observă bine stîngăcia, artificialitatea și lipsa de fond poetic popular.“ (*Aspecte ale poeziei populare romanice*, p. 277, 346). Colindele profane dezic aserțiunea lui Densusianu, iar cele din Muntenia, prin amploarea lor epică, satisfac și pe cei ce se lasă impresionați de dimensiuni. Densusianu a trecut cu vederea caracteristica fundamentală a colindelor, consecință a funcției lor: epicul are un rol secundar pe primul plan fiind semnificația, ceea ce simbolizează faptul schițat. De aceea, povestirea e doar un pretext, redusă la datele ei schematice, pe când în baladă, conflictul, cu toate etapele lui, e urmărit în amănunțime, de aci minuțiozitatea datelor despre portretele personajelor, localizare, resorturile psihologice ale acțiunilor etc. Neglijarea colindelor venea poate și din părerea că ele ar fi de origine slavă, fără să fie însă demonstrată. Deși admite etimologia lui D. Dan *aleroi* < *alleluia*, afirmă totuși că „la noi a pătruns prin colindele transmise de la slavi, de la care le-am luat adaptîndu-le. Chiar colindele ucrainiene, rutene, cehoslovace și morave prezintă analogii cu manifestările românești“. (*Aspecte ale poeziei populare romanice*, p. 358). Cronologia rotacismului

$l > r$, petrecut numai în cuvintele latine, infirmă total supoziția împrumutului slav.

Viața păstorească în poezia noastră populară (1922–1923) e un studiu despre oglindirea păstoritului în lirica populară și în balada Miorița. Păstoritul l-a atras pe Densusianu ca pe nici unul din filologii și istoricii noștri. Studiile lui Miklosich și Pič care îi înfățișau pe români drept un *Hirtenvolk*, cercetările etnografice asupra păstoritului din Franța și de la noi (îndeosebi cele ale lui Em. de Martonne), apoi terminologia latină a păstoritului românesc, în contrast cu cea slavă a plugăritului, au alcătuit baza pe care Densusianu va construi acea aureolă impresionantă a păstoritului transhumant. Pornind de la o simpla aserțiune a lui Varro: „*Romanorum vero populum a pastoribus esse ortum quis non dicit*“, Densusianu susține că și românii sunt un popor de păstori, mai mult, de păstori transhumanți, care ar fi ajuns cu turmele din Carpați până la Adriatică și Egee. S-a relevat de mult partea de exagerare, arătându-se că păstoritul a fost practicat în strânsă simbioză cu plugăritul, chiar pe terasele mai înalte ale munților. Densusianu pune pe seama păstoritului și câteva fapte folclorice, încă din 1913. Astfel, comunitatea de motive ar fi datorată în bună măsură și migrațiunilor păstorești. La noi, foaie verde din versul inițial ar fi ecoul dorului ciobanului de a se întoarce cu turmele din locurile de iernare, la codrul înverzit. Multe doine ciobănești ar fi fost apoi preluate și adaptate de haiduci. De asemenea, dorul ar fi oglindirea, prin excelență, a sufletului ciobanului, depărtat de ai săi, mai mult decât soldatul și haiducul (*Păstoritul la popoarele romanice*, 1913). Ideile vor fi dezvoltate și exemplificate pe larg în *Viața păstorească*, mai întâi curs litografiat (1916, 1920). Demonstrația pășește pe teren sigur când se arată netemeinicia viziunii romantice despre mobilurile idealiste funciare care l-ar face pe cioban – creator de poezie: „Nu idealismul poetic la care ne gândim sub înfrîuriri literare l-a făcut pe țăranul nostru să cînte primăvara, ci preocupări de viață a lui în legătură cu ceea ce era prielnic îndeletnicirii la care era dedat, deci, în fond, ceva prozaic, ceva de ordine practică“. Iubirea de codru înfrunzit, slăvirea cucului ca mesager al primăverii sunt izvorâte din viziunea ciobanului, în contrast cu toamna, anotimpul întristării pentru că aduce despărțirea de ai săi. Totuși aserțiunea că plugăritul a dus la poezii mediocre nu e convingătoare, chiar din versurile citate de Densusianu în sprijinul

părerii sale. Nici afirmația că haiducii au preluat motivele din lirica păstorească, cu toate asemănările evidente ale vieții lor, nu se poate susține. De altfel, însuși Densusianu se corectează: „...nu voiesc să spun că cea mai mare parte din cîntecele haiducești sînt izvorîte din cele ciobănești – folclorul haiducesc știm că cuprinde multe elemente originale, deosebite de ale celui păstoresc. Și chiar cîntecele de haiducie care prezintă analogii cu cele păstorești nu sîntem autorizați să le credem totdeauna derivate din acestea: identitatea relativă de împrejurări în care a trăit haiducul și ciobanul a putut uneori să aibă același răsunet în poezia populară.”

Examinând tumultul primăverii oglindit în cîntecele ciobănești, codrul înfrunzit, cântecul cucului asemuit cu un voinic, dorul, punctul culminant al liricii păstorești, cu acea „minunată imagine” *curțile dorului*, Densusianu vede în ele notele evidente ale unui lirism dinamic. Prin aceasta, el corectează puternic imaginea falsă a unui țăran visător și incapabil de acțiune. Acest dinamism e imprimat de mișcările ciobanilor cu turmele lor pe spații întinse: „Dincolo de nota lor melancolică, cu înnegurări de vis și atitudini de resemnare, doinele ne dezvăluie un fond sufletesc străbătut de nelinști, de neastîmpărul cutreierărilor depărtate, de cuprinderi ale priveliștilor cu desfășurări largi de mișcare... Lirismul cîntecelor noastre populare este, astfel, nu numai contemplativ, static, ci și energetic, pornit dintr-o viziune dinamică”. De aici și predilecția pentru mișcare în zugrăvirea frumuseții iubitei, în reprezentarea dorului călător veșnic. Antinomia nostalgie visătoare-energie se explică prin coordonatele păstoritului: „E în firea păstorului să fie și visător și energic – visător cînd stă în singurătatea munților, ori cîmpiilor pe lîngă turma lui, energic în pribegiile pe drumuri... și în luptele cu ceea ce îi stă împotriva”. Aceste note contrastante, relevate de Densusianu a fi caracteristice păstoritului și poeziei lui, vor alcătui nucleul pe care mai târziu Lucian Blaga și va fi simțitor mărită. Desele accente epice care străbat lirica populară ar fi de asemeni consecințele dinamismului păstoresc, al migrațiunilor păstorești.

Miorița e pusă de Densusianu tot pe seama transumanței, oglindind un fapt petrecut „pe liniile de transumanță din Ardeal și Moldova” prin secolul al XVI-lea sau al XVII-lea. Multe afirmații sunt de domeniul probabilităților, dar analiza e condusă cu multă

sagacitate, cu un arsenal metodologic riguros. Cu toate că atribuie acestei balade de „origine relativ recentă, de trei sau patru sute de ani“, el admite că unele elemente componente pot fi mult mai vechi, anterioare zămisirii ei. De asemenea, e plauzibilă aserțiunea că balada s-ar fi încheiat, în prima ei formă, cu îngroparea ciobanului la stână, maica bătrână fiind un adaos ulterior. Mai multă lumină ar fi venit din examinarea obiectivă a colindelor, fără prejudecata că „*Miorița* sub formă de colindă arată alterări, abateri de la caracterul ei primitiv“, întrucât faptele s-au petrecut invers, colindele fiind un gen mai arhaic, mai conservator decât baladele. Existența colindelor de doliu ar fi oferit de la sine ipoteza unei colinde de doliu după cioban mort, în care faptele povestite și, mai cu seamă, nucleul ei, testamentul ciobanului, ar fi avut altă semnificație decât în baladă.

Cursul *Aspecte ale poeziei populare romanice* (1925–1926) continuă *Viața păstorească în poezia noastră populară* sub unghiul comparativ. Densusianu compară lirica română cu cea aromână, apoi cu cea provençală. Prilejul era folosit de a repeta și de a întregi dezideratele metodologice ale unei cercetări folclorice pe care le-am amintit anterior. Teza lui despre înrăurirea slavă prin femeia slavă căsătorită cu bărbat roman e repetată din cursul anului precedent, *Concordanțe lingvistice și folclorice* (1924–1925), în care arăta că terminologia slavă a unor specii – *basm*, *ghicitoare* – se explică prin viața de familie „unde mama era slavă“. Pe de altă parte, *cîntec*, *viers*, *descîntec*, ca și *corindă*, *bocet*, primele trei păstrate și de aromâni, infirmă ipoteza „că noțiunile privitoare la viața intimă familiară au fost introduse prin femeile slave“. (*Concordanțe*, p. 22, 25.) Densusianu schițează factorii cari contribuie la circulația producțiilor folclorice, în primul rând migrațiile păstorești care „au favorizat mai curînd schimbul de teme folclorice decît lingvistice“, apoi bîlciurile, nedeile, lăutarii, soldații. Femeia e mai conservatoare și are o repulsie pentru satiric, după cum și umorul e apanajul bărbaților. Lirica dacoromână e caracterizată prin notele ei de nostalgie și melancolie, de vis, absente în lirica aromână. Cea dintâi se mai caracterizează „prin tendința spre reveria nordului, spre melancolia slavilor, trăsătură proprie popoarelor septentrionale, a căror poezie lirică scurtă și întunecată ne amintește de a noastră“. În schimb, lirica aromână „se apropie mai mult de inspirația greacă, italiană, ceea ce e propriu zonei medite-

raneene“. *Frunza verde* lipsește la aromâni, fiindcă în sud iernile sunt mai blânde, de aceea venirea primăverii nu mai „era un eveniment așteptat cu atîta frenezie ca cel din văile Carpaților“. În lirica aromână, se întâlnește un exotism, rod al naturii din acele părți, de aci frecventele comparații cu bradul, fagul, apoi cu berbecule, deasa pomenire a chiparosului etc. Dincolo de diferențele de natură tematică, mai elocvente se arată cele stilistice. Densusianu este cel dintîi folclorist care a pășit la determinarea caracteristicilor stilistice ale unor specii folclorice. În lirica aromână, textele sunt mai ample, de dimensiuni mai întinse deoarece „elementul liric se împletește cu cel descriptiv și povestitor“ pe cînd în lirica dacoromână „întîlim cîtece reduse la cîteva versuri, patru, șase“. Densusianu a avut în vedere numai lirica transilvăneană și din nordul Moldovei, care se caracterizează prin scurtimea semnalată, și se va corecta singur mai târziu în cursul *Evoluția estetică a limbii române* (1930–1931): „În ceea ce privește doinele e de amintit că sunt de origine mai ales oltenesti. Folclorul oltenesc este interesant în unele aspecte, dar are ceva prea diluat. Doinile de cîte zece, cincisprezece, douăzeci de versuri încep să-și renege genul. Acelea care cu adevărat sunt realizări estetice, sunt de patru pînă la șase versuri pentru că exprimă mai condensat, mai concentrat sentimentul“. În fapt, caracteristica semnalată de Densusianu se întâlnește și în restul teritoriului sudic – Muntenia, Moldova sudică – cu o lirie înclinată spre descripție și amplificare, în opoziție cu cea transilvăneană și nord-moldovenească, concentrată și parcimonioasă în exprimare.

Extinzînd comparația la păstoritul francez de la poalele Pirineilor, Densusianu relevă o seamă de asemănări dintre aromâni și provenșali, mai puține între aceștia și dacoromâni. Ciobanul din Transilvania îi apare tot atît de greoi și de închis ca cel din Alpi, în contrast cu ciobanul aromân și din Pirinei, deschis la suflet și vioi. Lirica provenșală are aceeași predilecție pentru amănunt ca și cea aromână, după cum și elementul epic le invadează pe amîndouă. Densusianu vede aci un fond comun care răzbate atît în lirica aromână, cît și în cea italiană și provenșală: „tendința de a sta mai mult de vorbă, exuberanța accentuată, impresionabilitatea față de anumite lucruri – se evidențiază caracterul inspirației mediteraneene, meridionalismul servind de cadru lirismului“.

În schimb, cântecele de joc provenșale se apropie de strigăturile dacoromâne, repertoriul aromân fiind sărac. La mijloc nu ar fi decât substratul latin care produce fructe similare în ținuturi atât de îndepărtate, „un substrat de creștinism și păgânism din epoca romanilor care au cunoscut asemenea manifestări satirice“. În cursul citat, Densusianu pune în lumină o caracteristică a folclorului care a trecut neobservată: aria de circulație intensifică frecvența unui motiv folcloric dacă dimensiunile ei sunt corespunzătoare. Încercând să explice de ce cucul apare mai rar în poezia aromână, Densusianu vede explicația în faptul „că poezia dacoromână e mai bogată în ce privește extensiunea și circulațiunea pe un teritoriu mai vast, așa încît motivele noastre, ca o consecință directă și imediată, au fost transmise mai departe și mai ușor“. Mai exact, se poate afirma că aria de circulație sporește persistența, puterea de dăinuire a unui produs folcloric, nu atât prin dimensiunile ei, cit prin continuitatea vieții folclorice de pe acea întindere, cum sugerase și Hasdeu cu privire la doină.

Descântecelor au fost scrutate în primul rând pentru arhaismele petrificate în versurile lor, dar Densusianu relevă și unele aspecte stilistice care le sunt caracteristice. Agerimea observației, clocotul lor arată că „substratul lor e sufletul femeilor de la țară, nu numai superstițios, dar și pasionat“. (*Limba descântecelor*, 1930). Particularitățile lingvistice fuseseră urmărite de Densusianu în cursul litografiat *Aspecte ale vorbirei populare* (1928–1929); În studiul publicat în *Grai și suflet* această analiză este extinsă, îmbogățită și cu un capitol stilistic, *Expresivitatea în descânțece*. Cea mai caracteristică descântecelor este *repetiția sinonimică*, cum o numește Densusianu, prin care al doilea, uneori până la al patrulea vers, repetă ideea din primul vers, dar cu ajutorul sinonimelor. Al doilea procedeu specific descântecelor este *derivarea* cu ajutorul prefixelor de obârșie slavă, de unde Densusianu conchide „că limba descântecelor noastre păstrează urme caracteristice de influență a descântătoarelor slave“.

Model de studiere a limbii unei specii folclorice, *Limba descântecelor* rămâne pentru folclorist și un îndemn de a detecta particularitățile stilistice ale speciilor folclorice. În comunicarea *Vorbirea populară din puncte nouă de vedere* (1925), Densusianu schițează și particularitățile de seamă ale stilului narativ popular. Frecvența lui și copulativ e interpretată de Densusianu ca „o inaptitudine de potențare a unor

impresii“, afirmație care nu cuprinde toate nuanțele, neașteptat de numeroase, pe care le capătă vorbirea populară prin această conjuncție. Ca o particularitate a stilului muntean trebuie socotite acele „fraze scurte, bruscate, contrastând cu altele“ pe care le citează din *Graiul nostru*. Înclinarea funciara spre concret se vedește în întrebuintarea substantivului pentru a reda calitatea. Repetiția este de asemenea „o particularitate a graiului celor de la țară“. Densusianu relevă numai repetarea unui cuvânt pentru a reda nuanța superlativă sau dimensiunile impresionante. Tot atât de caracteristică e și predilecția pentru diminutive care îndeplinesc funcții semantice multiple, de la dezmiardare și milă, simpatie, până la ironie și satiră, deși acestea din urmă sunt mai rare decât în limba literară. Densusianu relevă și alăturarea neobișnuită de cuvinte, rod al unor asocieri pline de expresivitate. Propozițiile interogative în cadrul simplei expunerii, apoi dialogul apar de asemenea ca o particularitate definitorie a stilului oral popular. Densusianu a izbutit să condenseze în cadrul unei comunicări reduse caracteristicile de seamă ale stilului popular narativ, deschizând și în acest domeniu orizonturi pline de perspectivă care își așteaptă cercetătorii. Într-o vreme când studiul filologic era orientat numai asupra tematicii, Densusianu înscrie cel dintâi necesitatea de a trece și la continuate de cercetătorii viitori. El se arată inovator nu numai în folcloristică prin *Aspecte ale poeziei populare romanice și Limba descânteelor*, ci și în istoria literară prin *Evoluția estetică a limbei române*, mai cu seamă în ultima ei formă (1929–1938).

Acțiunea de promotor al interesului pentru folclor prin studiile și cursurile universitare a fost susținută și prin revista de înaltă ținută științifică *Grai și suflet*. Apărută în șapte volume, în ciuda greutăților financiare, de-a lungul anilor 1923–1937, ea a militat deopotrivă pentru promovarea cercetărilor lingvistice și folclorice. Alăturarea filologiei de folclor se impunea din două necesități: filologia dezleagă unele probleme cu ajutorul folclorului, iar acesta din urmă împrumută rigurozitatea metodei de la filologie: „Folclorul are numeroase puncte de contact cu lingvistica prin faptul că ceea ce este propriu celor de jos a lăsat urme caracteristice și în limba lor“. Pentru acest considerent, Densusianu a crezut nimerit „să alătoreze la filologie folclorul, ca una din specialitățile care așteaptă nu numai orientări mai sigure, dar și pentru că are o importanță de netăgăduit

în cercetările de filologie“. [*Orientări nouă în cercetările filologice, în Grai și suflet*, I (1923), p. 18.]

Alături de câteva recenzii și de unele articole teoretice, folcloristul găsește o seamă de mici monografii regionale, alcătuite după modelul oferit de *Graiul din Țara Hațegului*. Începutul îl face I. A. Candrea cu studiul despre megleniți, urmat de *Texte meglenite* (I și II), apoi: Titu Dinu cu *Graiul din Țara Oltului* (I); Tache Papahagi: *Cercetări în Munții Apuseni* (II); Ecaterina Țenescu: *Texte populare din Bistrița - Năsăud*, (II); I. Stoian: *Texte folclorice din R. Sărat și Alexandrina Istrătescu: Texte populare din Jud. Prahova* (III); Elena Moroianu: *Din ținutul Săcelelor* (IV și V); T. Gîlcescu: *Cercetări asupra graiului din Gorj* (V); D. Șandru și F. Brînzeu: *Printre ciobanii din Jina* (V și VI); M. Gregorian: *Graiul din Clopotiva* și Preda Luca: *Cercetări dialectale în Dolj* (VII). Câteva anchete sunt profilate pe o singură specie folclorică: Al. Vasiliu: *Descîntece din Hunedoara* (V) și *Descîntece din Moldova* (VI); Al. Istrătescu: *Epica populară din Argeș* (V) și *Lirica populară din Argeș* (VI); C. Brăiloiu: *Bocete din Oaș* (VII) și T. Gîlcescu: *Folclor din Gorj. Bocete* (VII).

Densusianu a fost preocupat îndeaproape de propagarea frumosului folcloric. Intuiția lui artistică i-a fost călăuză sigură în lupta pentru dezvăluirea unui frumos popular autentic, împotriva prejudecății tenace care dăinuia de la Alecsandri că doar folclorul expurgat ar avea valoare estetică. Faptul e relevat în prefața antologiei *Flori alese*: „compararea cu colecția lui Alecsandri va putea arăta că nu e nevoie de prefaceri, de intervenții cărturărești, pentru a salva prestigiul inspirației populare – și doinele, și strigăturile, și celelalte bucăți tipărite aici nu rămîn în urma așteptărilor de poezie adevărată și multe, foarte multe, îmi par că se ridică deasupra celor «întocmite», netezite de Alecsandri“. Crezul exprimat în 1920 pare a fi înfirmat de recenzia din 1914 a discursului lui Delavrancea, *Din estetica poeziei populare*. Relevând absența sentimentului naturii în poezia populară, Densusianu opina atunci: „Nu din conștiință estetică n-a cîntat poetul nostru popular natura, ci din insuficiența talentului său. Căci contemplarea naturii, cîntarea ei nu poate porni decît dintr-un suflet bogat, superior și cu multe resurse. Iar poezia noastră populară – orice-ar spune sentimentalii academicieni – e o poezie redusă ca orizont, săracă prin mijloacele de redare și care n-a atins înălțimi de

artă superioară“. (*Viața nouă*, IX.). Aprecierile citate trebuie integrate în focul polemicii lui Densusianu cu curente literare tradiționaliste, mai ales cu sămănătorismul, care stăruiau în prezentarea unui țăran idealizat, înzestrat cu toate calitățile superlative. Studiile de mai târziu, îndeosebi *Viața păstorească*, au pus în lumină locul naturii în poezia populară ca o componentă de seamă, deși determinată de rosturi practice, iar părerile sale despre *Miorița* și în genere despre lirica păstorească afirmă fățiș existența unor „înălțimi de artă superioară“. În sprijinul acestei demonstrații sunt alcătuite și antologiile folclorice. Unele aduc doar selecții din *Graiul nostru. Din popor. Cum grăiește și simte poporul român* (1908); conține totuși și unele balade inedite) și *Poezii populare din diferite regiuni locuite de români* (cu mici completări din alte colecții). Celelalte antologii sunt alcătuite din bucăți extrase din alte publicații, îndeosebi din periodice: *Tradiții și legende populare* (1910) și mai cu seamă *Flori alese din cîntecele poporului* (1920). Aceasta din urmă a rămas încă cea mai valoroasă antologie a poeziei noastre populare. Tipărită în mai multe ediții și în traducere franceză, ea adevărește și pentru sceptici existența unui frumos folcloric ce poate fi perceput fără pregătire specială, dacă aceștia nu sunt stăpâniți de prejudecăți.

BIBLIOGRAFIE:

Ovid Densusianu (cu I. A. Candrea și T. Sperantia), *Graiul nostru*, I, II, București, 1906–1908, VIII + 553, V + 218 p.; (cu I. A. Candrea), *Din popor. Cum grăiește și simte poporul român*, București, [1908], 197 p.; *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, extras din *Viața Nouă*, București, 1910, 22 p.; *Tradiții și legende populare*, București, [1910], 92 p.; (cu I. A. Candrea), *Poezii populare din diferite regiuni locuite de români*, București, f. a., 116 p.; *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915, VIII + 350 p.; *Flori alese din cîntecele poporului*, culegere întocmită de..., București, 1920, XVI + 204 p.; *Viața păstorească în poezia noastră populară*. I, II, București, 1922, 1923, VIII + 131 + 165 p.; *Concordanțe lingvistice și folclorice*, curs litografiat în anul 1924–1925, 117 p.; *Aspecte ale poeziei populare, române*, curs ținut în anul 1925–1926, 383 p.; *Grai și suflet*, I–VII (1923–1937); *Vorbirea populară din puncte nouă de vedere*, în *I-ul Congres al filologilor români*, București, 1926, pp. 96–104; *Limba descîntecelor*, în *Grai și suflet*, IV (1930), pp. 351–376; V (1931), pp. 125–157 și VI (1934), pp. 75–162; *Opere*, I, *Lingvistică, scrieri lingvistice*, ediție îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, București, 1968, XXVIII + 755 p.

Marin Bucur, *Ovid Densusianu*, București, 1967, 351 p.; D. Pop, *Ovid Densusianu folclorist*, în *Limbă și literatură*, 19 (1968), pp. 147–163.

ION BIANU. Contribuția lui Ion Bianu e în primul rând de natură organizatorică și se desfășoară în cadrul Academiei Române. După alegerea ca membru activ, Bianu sprijină publicarea unor colecții prețioase în *Analele Academiei Române*, îndeosebi *Poezii populare din Maramureș* de Al. Țiplea și *Jocuri de copii* de T. Pamfile. Pentru promovarea cercetărilor folclorice în cadrul Academiei, Bianu propune mai întâi alegerea ca membri corespondenți a folcloristului Enea Hodoș și a etnografului Dimitrie Dan (ședința din 23 martie 1904). Peste câțiva ani, în fața numeroaselor colecții de folclor ce solicitau publicarea, Bianu propune în ședința din 13 martie 1908 „ca de aci înainte să se înceapă pentru asemenea scrieri o nouă serie de publicațiuni intitulată *Din viața poporului român*.” Astfel ia naștere cea mai întinsă serie de publicații folclorice și etnografice de la noi în care apar nu mai puțin de 40 de volume între 1908 și 1931, cu o intermitență sensibilă în vremea războiului. Volumele sunt diverse, atât tematic – colecții de folclor alături de prezentări etnografice destul de felurite – cât mai cu seamă ca nivel științific. Referenții academicieni vor propune unele îmbunătățiri care aduc volumelor o ținută mai științifică, dar nici secția literară nu avea cunoștințe prea întinse în acest domeniu, lăsat pe seama bunăvoinței diletanților. Un îndreptar metodologic se făcuse de mult simțit, lipseau însă oamenii cu experiența necesară pentru a-l alcătui. Abia Ovid Densusianu în 1920 și în 1924 va cere instituirea unui control mai exigent și efectuarea unor lucrări de primă necesitate. Bianu are un rol de seamă în culegerea și publicarea muzicii populare românești. La insistențele lui apar primele volume din aceasta serie în care cântecele și dansurile sunt însoțite de melodiile lor, chiar dacă repertoriul muzical este mult mai redus decât s-ar fi convenit (*Hora din Cartal* a lui P. Pîrvescu, *Literatură populară* de N. Păsculescu etc.). În ședința din 8 mai 1910, Bianu menționează rolul său în stimularea culegerii melodiilor. Constatând de multă vreme „că o mare scădere a colecțiunilor de poezie populară, făcute la noi pînă acum, este tocmai lipsa aproape completă a ariilor, și de aceea a stăruit pe lîngă

culegători ca în publicațiunea specială a Academiei să se facă un început de adunarea și a acestei părți atât de prețioase din manifestările sufletești ale poporului. Fiind de un deosebit interes ca o asemenea culegere să se facă și în Maramureș, ținut atât de interesant și așa de puțin cunoscut, d-sa a intrat în corespondență cu cunoscutul și zelosul preot de acolo Ion Bîrlea, pentru a se umplea acest gol, iar părintele Bîrlea s-a înțeles cu dl. T. Brediceanu, tînăr cu o însemnată cultură muzicală, ca acesta să meargă peste vară în Maramureș spre a culege ariile cîntecelor din acel ținut“. Bianu a sprijinit și publicarea colecției din Bihor a lui B. Bartók, iar corespondența cu acesta arată strădanile lui de a-i publica colecția muzicală, dar anumite piedici au zădărnicit toate proiectele. În ședința din 15 mai 1910, relevând din nou neglijarea muzicii, „adică partea cea mai sentimentală a poeziei poporului“, el se arată încântat de calitățile excelente ale volumului lui Bartók, puse în lumină de D. G. Kiriac. Unele volume *Din viața poporului român* au „și cîteva arii, pe cît s-au putut culege după multe stăruințe. Notarea unora este însă slabă, după cum spun cei competenți“. Mai târziu, în vremea când a fost președintele Academiei Române, el a sprijinit și înființarea Arhivei de Folclor a Academiei, interesându-se îndeaproape de activitatea ei. Cunoscut mai cu seamă prin crearea, aproape miraculoasă, a acelei instituții atât de utile, Biblioteca Academiei Române, Bianu se revelă și ca un organizator și promotor de seamă al cercetărilor folclorice.

Celelalte preocupări ale lui Bianu în legătură cu folclorul sunt minore. Între altele, el e editorul colecției postume a lui M. G. Obedenaru, *Texte macedo - române. Basme și poezii populare de la Crușova* (1891) și îngrijește publicarea volumului *Medicina babelor* a lui D. P. Lupașcu (1890). Alte două articole dezbat, unul lungimea versului popular din poezia populară epică veche, celălalt datina Filipilor din județul Vâlcea. În tinerețe, a cules și cîteva materiale folclorice, dar fără stăruință, mai mult mostre selective. În *Crestomația română* a lui M. Gaster se văd trei cîntece din Reghin arătate a fi culese de Ion Bianu, care sunt în fapt poezii culte, pastișate după creația folclorică. Unul din ele are chiar rimă încrucișată (*abab*). Alte patru descîntece – culese tot din Reghin – par a proveni de asemeni din colecția lui Bianu, căci Gaster nu mai face nici o mențiune despre culegător.

În Arhiva de folclor din Cluj, Bianu a mai lăsat cinci colinde cu melodiile notate de Juarez Movilă; „întiile două le-am colindat și eu la cinci – șase - șapte ani – am acum 76 împliniți“. Un alt caiet, *Note și amintiri din copilărie (1870) de la Făget* cuprinde descrierea unor obiceiuri de la lăsată secului, de la Paști și de la Sînziene, mai însemnată fiind cea despre „sărbătoarea bouului“. Intenționa să scrie un studiu despre legatul viilor, datină pe care o credea dăinuind „de pe vremea lui Buerebista“, dar nu a lăsat decât descrierea practicii din satul său natal.

BIBLIOGRAFIE:

Ovidiu Bîrlea, *Academia Română și cultura populară*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), pp. 425–433; Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, I, pp. 295–309.

CERCETĂRILE FOLCLORICE DIN PRIMELE TREI DECENII ALE SECOLULUI AL XX-LEA

COLECȚIILE SUD-DUNĂRENE. PERICLE PAPAHAĞI

Elevul lui Weigand de la Leipzig va da la lumină cea mai de seamă colecție de folclor aromân. Mai întâi publică cu ajutorul Ministerului învățământului masiva colecție de peste o mie de pagini, *Din literatura poporană a aromânilor* (1900), apărută ca al doilea volum din *Materialuri folcloristice*, îngrijite de Gr. Tocilescu. Colecția lui P. Papahagi dădea imaginea fidelă a graiului aromân, fără încercările forțate de a-l apropia de dacoromână, cum se poate vedea în poeziile culese și publicate de I. Caragiani, M. Obedenaru, Vangheliu Petrescu-Crușoveanu etc. Studiul monografic al lui Gustav Weigand, *Die Aromunen* (1892, 1894), aducea în cele două volume prea puține bucăți folclorice, deși fidel notate, ceea ce l-a dus la concluziile nefundate despre sărăcia folclorică a aromânilor, înfățișați de el ca fiind total tributari grecilor și slavilor. Peste cinci ani, P. Papahagi dă la iveală a doua culegere fundamentală a folclorului aromân, *Basme aromâne* (1905), cuprinzând 139 de basme. Numărul impozant al

basmelor (de animale, propriu-zise) o arată a fi până acum cea mai întinsă colecție de acest fel a folclorului românesc. Studiul introductiv înfățișează fenomenul povestitului la aromâni, prilej de a descrie amănunțit și casa, apoi expune bibliografia poveștilor aromâne, cu observații critice pertinente.

Valoarea volumului e sporită de haina autentică pe care P. Papahagi s-a străduit să o dea narațiunilor. Nu a stenografiat, dar s-a silit să scrie după dictat, procedeu științific mult superior refacerii narațiunii de către culegător după schema notată, fără să se ridice însă la valoarea celor stenografiate sau înregistrate pe document sonor. „Sforțările mele au tins să reproduc cuvânt cu cuvânt spusa povestitorului. Uneori am reușit, altă dată poate nu, căci la neputința mea de a transcrie repede povestea, orice întrerupere de a opri pe povestitor, spre a vorbi mai rar, de a mai aștepta nițel, îl făcea să-și piarză uneori șirul, alteori să repete același lucru. Apoi prin întreruperi se pierde tot farmecul, toată căldura ce pune povestitorul în basm. M-am adresat și la buni povestitori și la mediocri, și am transmis basmul, chiar când a fost neîntregit, căci toate prezintă interes pentru un etnograf“. Experiența va fi repetată și de alți culegători și ea arată limitele acestui procedeu de notare a narațiunilor în proză. Cele mai multe basme sunt culese din Avela (Avdela), satul natal al culegătorului. Unele provin de la elevi de școală. Pericle Papahagi a cules și folclorul românilor megleniți. Întâiul volum, *Românii din Meglenia* (1900), cuprinde puține ghicitori (18), frânturi de limbă (8) și proverbe și zicători (10). Mai interesante sunt cele cinci povești, mai cu seamă cele două basme despre animale. *Megleno-românii* (1902) aduce o colecție sporită cu 46 ghicitori, 581 proverbe și zicători, 16 cântece de copii și 24 basme, notate cu aceeași scrupulozitate, alături de descrierea unor obiceiuri din ciclul calendaristic și familial.

BIBLIOGRAFIE:

Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, în Gr. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, vol. II, București, 1900, 1072 p.; *Basme aromâne și glosar*, București, 1905, XXVII + 748 p.; *Românii din Meglenia* (texte și glosar), București, 1900, 72 p.; *Megleno-românii*, studiu etnografico-filologic, I, II, București, 1902. 133 + 133 p.

T. Capidan, *Pericle Papahagi*, în *Langue et Littérature*, II (1943), pp. 294–295.

THEODOR CAPIDAN, cunoscutul lingvist, și el elev al lui Weigand apoi al lui Pușcariu, dădea cea mai întinsă colecție din folclorul românilor megleniți în *Literatura populară la megleno-români* (1928). Ea întrece simțitor colecția lui P. Papahagi și cea a lui I. A. Candrea din *Grai și suflet*, dând la iveală 17 cântece lungi, despre care Capidan ne asigură că ar fi populare, dar schema metrică a unora de 12–13 le arată a fi probabil traduceri, apoi 94 basme și snoave, 100 ghicitori și 1000 proverbe și zicători (cele mai multe). Informatorii de la care au fost culese ghicitorile și proverbele nu sunt indicați, nici măcar satul din care provin. Poveștile sunt culese, cele mai multe, de la copii de vârstă școlară, prea puține de la bătrâni. De aci schematismul lor, cu toate că la unii e vizibilă îndemânarea de a povesti.

BIBLIOGRAFIE:

Th. Capidan, *Megleno-românii II Literatura populară la megleno-români*, București, 1928, VII + 220 p.

G. GIUGLEA – G. VÂLSAN. În 1910 și 1911, profesorii secundari G. Giuglea – mai târziu titularul catedrei de filologie romanică de la Cluj – și G. Vâlsan, ulterior profesor de geografie umană și etnografie la Cluj, apoi la București, întreprind o cercetare la românii din Serbia. Era întâia colaborare strânsă dintre filologie și etnografie, într-un domeniu unde ele se învecinează atât de mult. Rodul acestei colaborări a fost culegerea *De la românii din Serbia* (1913). Rezultatele parțiale au fost concretizate în articole de lingvistică și etnografie pe care cei doi le-au publicat în periodicele de specialitate.

Cei doi au fost captivați de bogăția repertoriului epic din partea răsăriteană a bazinului Timocului. Volumul cuprinde 51 tipuri de balade (*Meșterul Manole* reprezentat prin două variante), orânduite tematic, caracteristice acestui ținut: voinicești, pescărești, păstorești, de iubire, cu cuprins mitologic și cu cuprins variat. Ultima categorie, care conține de fapt un expedient comod în clasificări, conține balade care puteau fi încadrate în celelalte categorii, dacă se dă un

înțeles mai larg decât l-au folosit autorii sferei mitologice și voinicesti. Două balade, creații recente, aparțin categoriei jurnalului oral. Repertoriul oglindește starea unei arii marginale, care e mai conservatoare. De aceea, colecția scoate la lumină balade necunoscute în nordul Dunării, cele mai multe probabil dispărute de multă vreme în acest teritoriu. Câteva sunt specifice ținutului, oglindind stări și conflicte petrecute aici, iar unele sunt preluate din repertoriul sârbesc (*Aiduc Velcu*).

Celelalte specii sunt sondate în treacăt, colecția oferind într-un fel de adaos câteva poezii lirice (*frîngurele* sau *frînturile* în terminologia de aici, denumite așa în opoziție cu baladele lungi, semn al bogăției epice de odinioară) și cinci basme, legendare și fantastice, din care trei neîntâlnite în colecțiile din nordul Dunării. Arhaismul lor e vizibil în preponderența elementului legendar care dă o fizionomie distinctă și basmelor cu o circulație mai largă în repertoriul nostru. Poveștile culese se remarcă prin autenticitatea lor, căci, după toate seninele, ele au fost scrise după dictat. Stilul e nervos, cu perioada fărâmițată în propozițiuni scurte, tipice stilului oral din sudul Carpaților. Toate sunt culese de la același povestitor, care s-a dovedit și cel mai înzestrat cântăreț de balade.

Colecția Giuglea-Vîlsan e importantă apoi prin aportul ei în metodologia cercetării. Autorii au fost călăuziți, dar numai în culegerea baladelor, de principiul epuizării repertoriului, semnalat de mai multă vreme la noi în unele elaborări teoretice: „Cînd am cules materialul am avut în vedere locul nașterii cîntărețului, persoana de la care a învățat cîntecele precum și întreg materialul pe care îl știa fiecare, în felul acesta credem că e bine să se culeagă literatura populară, pentru că putem vedea pe ce căi a venit și cîtă există, într-un moment dat, într-o regiune.” Dezideratul culegerii întregului repertoriu de balade nu a putut fi împlinit decât la unii dintre cântăreți. Chiar de la cel mai dotat dintre ei, Iovan Blagoe, au cules numai 10 balade din cele 34 pe care le știa, din care unele se vădese a fi inedite, absente în colecție și în repertoriul celorlalți. Totuși, Giuglea-Vîlsan sunt cei dintr-ai care au sondat întinderea repertoriului unei specii și au consemnat titlurile baladelor cunoscute, indicând un procedeu de primă importanță în culegerea folclorului. Și Avram Corcea a cules de la un singur lăutar înzestrat, dar nici o indicație nu

duce la precizarea dacă el mai știa și altele decât cele publicate în volum. Giuglea-Vîlsan au fost atenți și la urmărirea circulației baladelor. Atunci când balada era învățată din altă localitate, ei consemnează numele și localitatea informatorului de la care a fost auzită și învățată. În chip sporadic, indicația sursei exterioare satului se întâlnește și la poeziile lirice. Ca mod de culegere, ei practică notarea textului în timpul cântării: „Poeziile am căutat să le culegem, pe cât a fost posibil, în timp ce lăutarii le cântau. Se știe că atunci textul e redat în mod absolut real, fiindcă îl ține muzica în formele lui mai arhaice, și mai puțin alterate în unele privințe. Spusă numai, poezia pierde din realitatea ei, mai ales în ce privește condițiunile versului. Se adaugă cuvinte de prisos, silabe în plus etc.“ Alte experiențe au arătat mai mult decât atât: cântăreții nu-și pot reaminti bine textul decât „practic“, împreună cu melodia, altfel varianta rezultată e plină de omisiuni și întrucâtva crispată.

Noutățile metodologice și dezvoltarea unui repertoriu necunoscut ridică această colecție printre cele de prim rang, deschizătoare de drumuri, deși cu o întârziere nejustificată decât de ignorarea ei mai cu seamă în cercurile diletanților.

Printre preocupările teoretice ale etnografului Vîlsan se înscrie și delimitarea domeniului etnografiei de cel al folclorului. Vîlsan o vede aceasta în sens modern, fiind se pare cel dintâi la noi care înscrie în sfera folclorului numai producțiile artistice. În conferința din 1924, *Menirea etnografiei în România*, Vîlsan aduce precizarea că „etnografia are capitole despre înfățișare fizică, port, obiceiuri, credințe, stări de cultură primitive sau înaintate“ și în acest sens se cuvine a fi delimitată de folclor și arta populară care „prezintă numai o latură a vastului suflet popular, și materialul lor a fost adunat în mare parte numai ca să puie în evidență meritul *estetic* al producției populare“.

BIBLIOGRAFIE:

G. Giuglea și G. Vîlsan, *De la romanii din Serbia. Culegere de literatură populară*, București, 1913, III + 400 + III p.

Lucia Mureșanu și N. Al. Mironescu, *Etnograful G. Vîlsan*, în *Revista de etnografie și folclor*, II (1966), pp. 477–487.

EMANOIL BUCUȚA. Scriitorul a fost în unele ceasuri și etnograf. *Românii dintre Vidin și Timoc* (1923) e o schiță monografică asupra populației românești din satele din nordul Vidinului. Descripția e puternic literaturizată pe alocuri, dar detaliul etnografic e văzut cu priceperea necesară. Cadrul geografic, trecutul istoric și situația demografică sunt urmate de descrierea obiceiurilor, în care capătă extindere neobișnuită observarea pe viu a unei petreceri populare, prilejuită de sfințirea unui puț. Descrierea casei e minuțioasă, iar portul urmărit în prefacerile lui firești. Nunta și înmormântarea sunt abia schițate, iar din ciclul calendaristic sunt consemnate fugitiv numai câteva din cel de primăvară-vară. Adaosul folcloric cuprinde doar două balade, dintre care una redată în trei variante provenite din cele trei zone etnografice ale ținutului (de la câmpeni, văleni și pădureni), 9 cântece lirice, unele puternic contaminate, o colindă – până acum singura de la românii sud-dunăreni – două descântece și un basm nuvelistic necuprins în alte colecții. E vizibilă intenția autorului de a înfățișa folclorul ca un document etnografic despre specificul acestui grup etnic și din acest punct de vedere, alegerea e în genere fără greș, bucățile fiind sau necunoscute în repertoriul nord-dunărean, sau aducând motive și detalii care poartă pecetea acestui ținut.

BIBLIOGRAFIE:

Emanoil Bucuța, *Românii dintre Vidin și Timoc*, București, 1923, 132 p., republicată în C. Constante și Anton Golopenția, *Românii din Timoc*, vol. II, București, 1943, pp. 67–194.

CULEGĂTORII DIN MUNTENIA ȘI OLTENIA

CONSTANTIN RADULESCU CODIN. Cel mai de seamă culegător muntean din această perioadă a fost învățător, apoi revizor școlar al județului Muscel. Pasiunea pentru folclor i se va deștepta încă pe băncile școlii normale datorită profesorului său de istorie și literatură, G. Șapcaliu, unul dintre cei mai mari erudiți, și va fi vivificată de exemplul lui G. Weigand, pe care C. R. Codin l-a

cunoscut cutreierând ținuturile românești într-un vagon-salon tras de cai. Culege mai întâi din satele de pe valea Cîrcinovului, îndeosebi din satul natal Sgripțești, precum și din Priboieni, unde se va stabili ca învățător. Cu vremea, aria de cuprindere va fi lărgită. Debutază cu un volum elogios prefăcut de Coșbuc, *Din Muscel*, cântece poporane (1896), care trebuia să fie urmat de altele, ceea ce nu s-a mai întâmplat. El cuprinde 16 colinde din nordul județului unde repertoriul s-a dovedit mai bine păstrat (Cîmpulung-Rucăr), 28 doine și hore și 23 balade (din care 3 variante despre *Radu Anghel*). Sistemul de clasificare e preluat cu fidelitate din colecția lui G. Dem. Teodorescu. Chiar felul de a scrie versurile, cu abuzul de fărâmițare în emistihuri după rima sau asonanța interioară este împrumutat de la harnicul său înaintaș. Mai târziu, semnalează singur eroarea, recomandând culegătorilor „să nu facă frînturi de versuri, lăsînd metrica făurită de popor... Această greșală, în parte, am făcut-o și eu în colecția *Din Muscel*.” (*Comorile poporului*, p. 255.). Între 1896 și 1913, Codin continuă culegerea poeziei populare muscelene. Volumul proiectat *Din Muscel*, redactat în 1913 și rămas manuscris, e cel mai întins – 948 pagini mari – și totodată cel mai valoros prin bogăția materialului folcloric. Locul întâi îl ocupă baladele: 72 tipuri, în afară de numeroasele variante. De asemeni, lirica musceleană e reprezentată prin 633 poezii. Prețioase sunt și cele 72 descântece, pe când colindele și plugușorul aduc abia 11 texte. Volumul manuscris conține 50 melodii ale unor balade. Din baladele acestei colecții manuscrise, 16 au apărut în broșura *Chira Chiralina* (1916), fără indicarea localităților de unde a fost culeasă fiecare. În colecția manuscrisă se întâlnesc și unele rarități (*Voinea și Grecu*, *Domn Ștefan Opreș*, *Ipsilant și Gheorghe haiducul* etc.). C. Rădulescu Codin a mai colaborat la volumul I din *Materialuri folclorice*, editat de Gr. Tocilescu, probabil cu o parte din poeziile din această colecție manuscrisă.

C. R. Codin a fost impresionat de șirul neîntrerupt al narațiunilor populare pe care l-a observat îndeosebi la doi povestitori bătrâni, M. Coțandăra și D. Ioan. Însuflețirea acestora i s-a transmis și lui și a început notarea lor. Ca muscelean, a dat întâietate legendelor, narațiunilor care pomeneau locuri și oameni din această parte. *Legende, tradiții și amintiri istorice* (1910) sunt urmate de *Din trecutul nostru. Legende, tradiții și amintiri istorice*. Cele două volume au o

tematică asemănătoare, al doilea fiind o completare cu noi tipuri și variante a celui dintâi. Ele se întind de la trecutul fabulos până la Cuza Vodă. La început sunt grupate legendele despre facerea lumii și unele personaje biblice. Urmează cele din trecutul îndepărtat, unele povestind despre Traian. Numele e evident corectat după amintirile școlare, dar faptele sunt născocite de fantezia populară. Interesantă e împletirea locală dintre uriași (jidovi, căpcăuni etc.) și formele toponimice care se explică prin isprăvile acestor popoare mitice. Legendele despre realitățile medievale românești se caracterizează prin același adaos puternic al imaginației populare. Cele aproape 150 legende sunt povestite, cele mai multe, de musceleni, îndeosebi de cei doi povestitori; o parte provine din județul Mehedinți, unde autorul a întreprins o călătorie cu sprijinul ministrului Haret. Unele i-au fost transmise prin intermediari, învățători, cărturari sătești, profesorul Șapcaliu. Câteva tipuri provin din două izvoare și variațiile le-a consemnat de obicei în notă, atunci când nu le-a socotit demne de a figura în culegere ca variante independente.

Îngerul Românului. Povești și legende din popor (1913), cuprinde de fapt numai basme propriu-zise și câteva basme despre animale. Culegătorul adaugă și aici variante la cele 56 tipuri, uneori date în întregime, alteori numai „pe scurt“. În culegere se semnalează un început de bibliografie a variantelor publicate anterior. Codin indică numai câteva, publicate de obicei în periodice, dar pe alocuri el face referiri bibliografice și la unele elemente care i se par mai însemnate. Culegerea e precedată de o întinsă introducere, în care se întâlnesc multe generalități cu privire la substratul etic al basmelor și la deșteptarea interesului pentru aceste narațiuni.

Dăfii, snoave și povești (1904), elaborată în colaborare cu Șt. Tuțescu, cuprinde snoave din Muscel și Oltenia. Volumele de mai târziu, de dimensiuni modeste, pentru a putea fi cumpărate de cititorii satelor, au în genere cuprins miscelaneu, cu snoave alături de basme și de speciile mixte: *Făt-Frumos* (1914), *Vine roata la știrbină* (1914), *Cojocul lui Sărăcilă* (1915), *Cal de smeu leu-paraleu și alte povești, legende, pilde, snoave din popor* (1926) și *Nevasta leneșă* (1926). Narațiunile din volumele sale de povești nu sunt nici stenografiate, nici culese după dictat. Exprimându-și regretul că nu a învățat stenografia, Codin a procedat ca majoritatea covârșitoare a culegătorilor de

povești: a notat schema, cu unele expresii ce puteau fi ușor reținute datorită formei lor cristalizate, apoi a repovestit narațiunea în manieră populară. Pastșarea stilului oral e numai parțială, căci C. R. Codin îi imprimă o notă personală prin felul cum a reținut și îmbinat celulele stilistice auzite de la povestitori. De aceea, stilul e unitar, de cărturar sătesc, nu se diferențiază câtuși de puțin de la un povestitor la altul, exceptând puținele expresii consemnate pentru culoarea locală. În fond, procedeul e înrudit cu cel al lui Ispirescu, Creangă, Stăncescu etc., definindu-se prin pecetea personală imprimată stilului oral popular. Măestria artistică e deficitară. Codin povestește cu vivacitate, cu dialoguri spumoase, dar scânteia lipsește, iar prolixitățile de pe alocuri îngreunează lectura.

C. R. Codin a întreprins și cercetări folclorice de tip monografic. El a fost impresionat de fizionomia specifică a locuitorilor din Corbi care și-au păstrat portul și parte din datinile transcarpatice. Apărută postum, *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbi Muscelului* (1929) repetă în bună măsură materialele publicate în volumul *Muscelul nostru* la capitolul *Comuna Corbi și locuitorii săi* (1922). Ea dă repertoriul satului: 82 texte lirice (cântece și strigături), 11 legende, apoi o descriere sumară a obiceiurilor din ciclul calendaristic (cu 12 colinde și cu 170 variante de ouă încondeiate) și din ciclul familial. Volumul cuprinde și cele 23 melodii notate de I. Mărtoiu (17 cântece și 6 colinde). Documentele folclorice din această colecție sunt de enormă însemnătate pentru studierea relațiilor dintre folclorul trans și ciscarpatic în procesul de osmoză condiționat de stările specifice zonei subcarpatice.

Împreună cu învățătorul D. Mihalache, C. R. Codin alcătuiește lucrarea etnografică *Sărbătorile poporului* (1909), în care sunt înfățișate obiceiurile și credințele din ciclul calendaristic, așa cum se practică în sudul Muscelului, pe valea Cârcinovului. Expunerea e lărgită spre cuprinderea globală a ceea ce se referă la anumite date calendaristice. Cele mai numeroase sunt legendele despre unii sfinți sau figuri mitologice. Alături de acestea, sunt inserate câteva colinde de Anul Nou și cântece de stea de Crăciun, cu melodiile lor, versurile de invocare a lui Sîn Toader etc. Se cuvine relevată partea despre zilele săptămânii, aducând, alături de E. N. Voronca, cele mai bogate date despre însușirile acestora până la publicarea datelor din răspunsurile la

chestionarul Hasdeu. C. R. Codin a redactat și un studiu despre creația populară, *Comorile poporului* (1906). Vederi originale nu se găsesc, lucrarea fiind mai degrabă o compilație în care citatele ocupă locul preponderent. Ea e o puternică pledoarie pentru creația folclorică, în sprijinul ei fiind reproduse numeroase poezii culte. Expunerea teoretică e însă îngrijită, citatele sunt alese din sursele competente, cu exemplificări folclorice elocvente, deși pe alocuri prea lungi. Se întâlnesc și unele inadvertențe: *deceurile* sunt studiate în grupa *poeziilor poporane*, nu la *proza populară*, cu toate că definiția e cea citată din Hasdeu: „Deceurile sunt basme menite a da soluțiune unei probleme“. Capitolul despre istoricul disciplinei e scris cu acuratețe, chiar dacă de multe ori sunt înșirate numai nume și titluri de culegeri. Conștiința rolului înalt al folcloristului e afirmată întâia oară la noi: „Folcloriștii – cei mai mulți – sunt aprigi propovăduitori ai frăției și dragostei între popoare și de multe ori apărătorii drepturilor poporului, împotriva asupritorilor“. O bună bibliografie a folcloristicii muzicale i-a fost dată de compozitorul Grigore Teodosiu. Între normele unei bune culegeri, C. R. Codin vine cu exigența de a urmări filonul circulației, notându-se nu numai datele despre persoana informatorului, ca până aci, ci și „cînd și de la cine a auzit“ bucată ce se va nota cu „cuvintele așa cum se aud“. Culegerea basmelor e concepută așa cum a practicat-o întrucâtva, preconizând să fie notate „aproape așa cum le povestește poporul“. Rămâne și el tributار concepției dominante în epocă atunci când cere ca „să nu se culeagă cîntece românești de la lăutari țigani ori de alt neam“. De aceea, el propune o soluție radicală, dovedită a fi utopie, fiindcă nu ține seamă de realități adânc înrădăcinate: „Ar trebui făcută școală în așa fel, ca în fiecare sat să fie 2–3 săteni români care să facă la mese și la petreceri rolul pe care îl fac azi țiganii – așa cum e în nordul Transilvaniei. Țiganii au marele rău că schimonosesc limba și alterează vorbirea din frumoasele noastre cîntece, cu vorbe și adaose de mahala. Lăutarii români ar fi mai buni păstrători ai acestor sfinte comori“. În practică, el nu a urmat acest precept, silit de realitatea folclorică, întrucât unii lăutari dețineau un repertoriu întins de cîntece epice, cunoscute numai de ei. De altfel, el însuși vorbește elogios de faimosul lăutar Marin Colțatu din Gemenea, care a fost lăutarul favorit al haiducului Radu Anghel și a cules o seamă de balade și cîntece de la lăutarii musceleni ce se bucurau de oarecare vază.

Cu toate deficiențele semnalate, *Comorile poporului* e străbătută de căldura pledoariei autorului pentru valoarea folclorului și aceasta i-a adus o bună primire, fiind retipărită și într-o ediție postumă. Deși în caracterizarea speciilor se bazează numai pe citatele altora, ea e vădit superioară lucrării lui Th. Sperantia, *Introducere în literatura populară* și era cea mai bună prezentare sintetică după lucrarea similară a lui M. Gaster din 1883. Contribuția primordială a lui C. R. Codin e însă în domeniul culegerilor: a dat la lumină cea mai bogată colecție de poezie populară din Muscel și cea mai întinsă colecție de povești populare muntenesti din secolul al XX-lea.

BIBLIOGRAFIE:

Constantin Rădulescu Codin, *Din Muscel. Căntece poporane*, vol. I, București, 1896, XV + 309 p.; (cu Șt. Tuțescu), *Dăfii, snoave și povești*, Craiova, 1904, 74 p.; *Comorile poporului. Literatură, obiceiuri și credințe*, București, 1906; ed. II-a. București, 1930, 278 p.; (cu D. Mihalache), *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele culegere din părțile Muscelului*, București, 1909, 122 p.; *Legende, tradiții și amintiri istorice adunate din Oltenia și din Muscel*, București, 1910, XV + 136 p.; *Îngerul românului. Povești și legende din popor*, București, 1913, XXXI + 384 p.; *Făt-Frumos. Povești*, București (1914), 128 p.; *Vine roata la știrbină. Povești, legende și snoave din popor*, București (1914), 94 p.; *Chira Chiralina. Căntece bătrânești*, București, 1916, 76 p.; *Ghiță Bondoc. Schițe și povești din popor*, București (1916), 103 p.; *Cojocul lui Sărăcilă. Povești alese din culegerile mele*, București, 1925, 112 p.; *Din trecutul nostru. Legende, tradiții și amintiri istorice*, București, f.a., 208 p.; *Cal de smeu, leu-paraleu și alte povești, legende, pilde, snoave din popor*, București, 1926, 157 p.; *Nevasta leneșă și alte povești, legende, pilde, snoave din popor*, București, 1926, 173 p.; *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbii Muscelului*, București, 1929, 127 p.; *Muscalul nostru*, Cîmpulung, 1922, pp. LXVIII–LXIX (despre colecția inedită de folclor).

Dan Simonescu, *Folcloristul C. Rădulescu-Codin (1875–1926)*, în *Revista de folclor*, II (1957), nr. 4, pp. 91–121.

ȘTEFAN ST. TUȚESCU. Învățătorul răpus în plină maturitate de ftizie, în același an ca și prietenul său C. R. Codin, e cel mai de seamă dintre culegătorii olteni. Se poate bănuși că imboldul de

a culege i-a venit și de la tatăl său, Stan Tuțescu, primarul Catanelor, care a colaborat la marea culegere de proverbe a lui Zanne.

Șt. Tuțescu nu a publicat multe materiale în scurta-i viață, întunecată și de greutatea editărilor. A fost un mare animator, entuziasmul lui fructificând pe al altora, iar ca metodă de lucru s-a distins printr-o scrupulozitate exemplară, neînțeleasă de unii contemporani.

Pentru promovarea folclorului pe plaiurile oltenesti, el întemeiază, împreună cu colegul P. Danilescu, *Biblioteca folcloristică*, în care au fost editate o seamă de culegeri sub forma modestă a broșurilor, la îndemâna cititorilor de toate categoriile. A editat singur, luptând cu toate greutățile, revista de folclor *Ghiliușul* (1912–1914). Întâia revistă oltenească de folclor avea profilul miscelaneu al *Șezătorii* lui Gorovei, primând culegerile de materiale folclorice. Piedicile financiare din pragul războiului i-au curmat apariția.

Poezia populară e mai săracă în culegerile lui Tuțescu. Volumașul de *Colinde* (1909) cuprinde de fapt mai multe cântece de stea și atestă, încă la acea dată, stingerea repertoriului de colinde propriu-zise în această provincie. Un număr restrâns de colinde culese de Tuțescu au fost publicate de T. Bălășel, căruia se pare că i-a cedat toată colecția sa de poezii populare. Alte materiale au mai fost publicate postum de N. I. Dumitrașcu. O seamă de ghicitori au fost comunicate prof. G. Pascu, iar unele balade tipărite în *Monografia jud. Dolj* (1944).

Poveștile populare alcătuiesc partea cea mai bogată din colecția sa. *O parte din sfinți* (1908) consemnează o seamă de legende doljene. Snoavele și basmele ocupă un loc preponderent în volumele de mici dimensiuni: *Dăfii* (în colab. cu C. R. Codin), *Taina ăluia* (1906), *Din văi și vâlcele* (1911) și *Din Boureni pînă-n Catane* (1923, în colab. cu N. I. Dumitrașcu).

Tuțescu s-a străduit să scrie poveștile întocmai după debitul povestitorului. Intervenția, rotunjirea expresiei i s-a părut o întinare, de aceea a fost mereu de părerea că numai notarea exactă e valoroasă. Poveștile publicate trădează fără îndoială forma orală pe care le-a dat-o povestitorul în momentul culegerii. Nu sunt indicații că ar fi stenografiat, se pare că a folosit totuși o notare abreviată pentru a-l putea urmări pe povestitor. Faptul că Tuțescu a prins întocmai nara-

țiunea fără să mai intervină în text, este trădat nu numai de stilul abrupt, vivace, tipic povestitorilor din sudul Carpaților, ci și de notele întregitoare, puse fie în subsolul paginii („Le-a răspuns“ și în notă: „Cînd au întrebat de gropan“), fie în paranteză în textul povestirii [“Mergînd pe drum cîla (cu dreptatea) zice:”]. De aceea, narațiunile din colecția lui au vivacitatea celor consemnate stenografic și sunt întăile povești care se apropie cel mai mult de autentic din folcloristica noastră, întrucît o parte au fost publicate înaintea antologiei *Grainul nostru*. Basmelor propriu-zise sunt scurte, cu o scenerie mai schematică, probabil consecință a decadenței acestora din repertoriul maturilor. Informatorii întâlنيți de Tușescu preferau narațiunile cu părți hazlii, basmele despre animale și basmele nuvelistice, alături de nelipsitele snoave. Legende sunt povestite fără nici o strălucire, în maniera expozitivă directă care nu trădează nici o participare.

De la un volum la altul crește și acuratețea bibliografică. În *Din văi și vîlcele*, el indică și variantele apărute anterior: „Am pus la fiecare *bucată tip* variantele, care în general conțin adesea cheia la chestiuni foarte întunecoase și grele de dezlegat. Am notat, din lucrările publicate bucățile similare pentru înlesnirea cercetătorului.“ Se văd și trimiteri la colecții rare. Cititorii sunt avizați că „au înainte un volum de folclor, cules așa cum se spune de popor, anume pentru Biblioteca pentru toți“.

Tușescu a vrut să mai dea la iveală o culegere în legătură cu războiul de independență, începînd cu povestiri despre etapele războiului, de la semnele cerești prevestitoare și despărțirea de familie, pînă la cîntece populare despre lupte, snoave, proverbe, ghicitori „și tot ce se crede nemerit a figura cu demnitate în asemenea lucrare“. Celor mai bune răspunsuri li se promitea un premiu din partea revistei *Ghilușul*. Nu se cunosc roadele acestui apel din 1913.

Tușescu a mai publicat două broșuri despre *Folcloriștii noștri* (1923–1926), dar datele sunt prea sumare, iar indicațiile bibliografice pe alocuri cu totul aproximative. Alegerea e plină de larghețe, de vreme ce Gh. Adamescu și S. Pușcariu sunt menționați elogios, cu toată carența spațiului.

BIBLIOGRAFIE:

Ștefan St. Tuțescu, *Din trecut*, Giurgiu, 1901; *Dăfii, snoave și povești* (în colab. cu C. R. Codin), Craiova, 1904, 74 p.; *Taina ăluia. Proză snoave și povești bazlii*, Piatra-Neamț, 1906, 116 p.; *O parte din sfinții poporului*, Craiova, 1908, 61 p.; *Colinde*, 1909; *Frământări de limbă (păcălituri)* (în colaborare cu S. T. Kirileanu), Craiova, 1913, 86 p. (Broșura cuprinde atât materialele culese de cei doi din Moldova și Dolj, sau comunicate de câțiva folcloriști, cât și pe cele extrase din colecțiile anterioare ale lui Tocilescu, Pamfile etc.); *Din văi și vâlcele. Glume, legende, snoave și povești*, București, 1911, 102 + II p.; *Din Boureni pînă-n Catane* (în colab. cu N. I. Dumitrașcu), Făgăraș, 1923, 48 p.; *Folcloriștii noștri*, vol. I, V, Craiova, 1923, 1926, 40 p.; *Ghiușul*, I, II (1912–1914); *Monografia jud. Dolj*, Craiova, 1944, *Izvoare Folclorice*, vol. II, pp. 54–60.

Artur Gorovei, *Învățători folcloriști*, pp. 17–18.

TEODOR BĂLĂȘEL, a cules mai întâi la solicitarea lui S. Fl. Marian și I. Zanne. Poezia populară din ținutul natal, mai cu seamă din satele Bogdănești și Ștefănești-Vâlcea, l-a atras de timpuriu, și a publicat multe materiale prin reviste, îndeosebi prin *Șezătoarea*, încă de la înființarea ei. Către sfârșitul secolului trecut, el avea o colecție gata de tipar pe care o trimite Academiei Române spre publicare. Ea conținea „balade și cîntece de dragoste populară“ pe care Tocilescu o aprecia în referatul din 1894 a nu fi „din cele mai bogate“ cu toate cele 600 de piese ale sale. Nu se cunosc împrejurările care au împiedicat publicarea ei, după cum opina și referentul. Pe la începutul secolului, Bălășel se străduiește să lărgească aria colecției sale și, pornind de la exemplul său de a ajuta pe alți cercetători, solicită și el un sprijin de la cărturarii satelor. Apelul publicat în *Albina* (1902) și în alte periodice semnala hotărârea de a publica ceea ce adunase: „Anul acesta mi-am pus în gînd că, cu ajutorul lui D-zeu, să așez să scriu pe curat și să tipăresc cîntecele, descîntecele și ghicitorile, ce am notate“. De aceea se adresează „tuturor preoților și învățătorilor din țară și să-i rog din suflet ca să-mi mai trimeată și d-lor orice cîntece bătrîne, descîntece și ghicitori, ce ar putea să adune de prin comunele unde șed“. Indicațiile metodologice sunt cele curente: „Vă recomand ca orice veți scrie, să scriți întocmai cum le auziți, întocmai cum le grăiește cel ce vi le spune, să nu lepădați nici o

vorbă din cele spuse și nici să adăogați ceva de la dvs.“ (*Albina*, V, 1902, pp. 712–713.)

Bălășel a trimis din nou Academiei spre publicare o colecție sporită față de cea din 1892, căci în 1910 I. Bianu îi înapoia manuscrisul, împreună cu toate volumele apărute în seria *Din viața poporului român*, pentru a-i servi la redactarea notelor despre variantele publicate. În 1915, colecția e trimisă iarăși Academiei, după ce Bălășel le-a „prescris pe curat și coordonat“, cum mărturisea într-o scrisoare din 1916 către Gorovei. Bianu îi mai cerea să-i trimită și legendele spre publicare. Greutățile aduse de război au împiedicat și de această dată tipărirea, Bălășel fiind încredințat că „d. Bianu a refuzat s-o publice sub diferite pretexte“. După război, Bălășel oferă colecția editurii craiovene *Ramuri* care a acceptat tipărirea „cu condiția s-o scoată în broșuri mici, spre a putea să le vîndă mai cu înlesnire“. *Versuri populare române* sunt publicate în 5 broșuri, deși Bălășel anunța în 1923 că „vor fi 8 toate“, când apăruseră numai primele două. Poeziile sunt orânduite după conținut. Broșura I cuprinde folclorul sărbătorilor de iarnă, a II-a descântecelor, a III-a folclorul copiilor și ghicitorile, a IV-a cântecele satirice și strigăturile, iar ultima cântecele de lume (domestice, adică din ciclul familial, apoi de dor și de dragoste). Orânduirea e corectă, cu excepția ultimei broșuri unde în ciclul familial sunt grupate poeziile după conținut, nu după funcția lor, rituală sau ceremonială, încât cele mai multe din această grupă sunt cântece erotice. Variantele provin cu precădere din Oltenia, la care se adaugă cele trimise din restul țării, mai cu seamă din județele R. Sărat și Suceava. Cele mai multe sunt culese de Bălășel din Bogdănești și Ștefănești-Vâlcea. În precuvântare, el indică informatorii cei mai valoroși care sunt bunica și socrii, apoi doi lăutari vestiți și alți doi bătrâni din Ștefănești. Datele cu privire la întinderea repertoriului acestor informatori lipsesc. Colindele din Oltenia sunt extrem de puține, grosul colecției provenind din Muntenia răsăriteană și din Moldova. Doar din Scundu-Vâlcea sunt publicate 4 colinde, unele similare cu cele din Țara Loviștei, unde ele sunt încă vii, iar din Catane-Dolj alte 4 colinde și cântece de stea culese de Șt. Tuțescu. De asemeni, horele, adică „cântecele rostite unison în hore“, după conținut „tot satire“, sunt puține – 25 poezii – deoarece Bălășel a grupat aici numai cele care se refereau la dans, alături de cele trei cu funcție de comandă. Luând model colecția lui G.

Dem. Teodorescu, Bălășel precedă fiecare specie sau subspecie cu câte un comentariu, dar informațiile sunt prea schematice, lipsind mai cu seamă datele despre aspectele oltenești. Despre *brezăie* afirmă că la munte „nu se cunoaște acest obicei“, fără alte circumscrieri mai exacte, iar despre *vasilcă*: „se observă numai la orașe“, pe când datele cunoscute o atestă și în satele din Oltenia și Muntenia. Prețioase sunt informațiile despre iordănitul flăcăilor, odinioară mult mai răspândit de cum îl atestă culegerile de folclor.

A doua colecție cu același titlu este terminată în 1930 și trimisă Academiei, dar I. Bianu îi răspunde în 1931 că instituția nu mai dispune de fondurile necesare, sugerându-i să o depună la tânăra Arhivă de folclor din Cluj. Nici editura *Cartea Românească* nu-i dă răspuns afirmativ în 1935 și ea a rămas manuscris până la publicarea postumă din 1967. În articolul *Cum m-am făcut folclorist* din *Izvoarașul*, XVIII (1939), Bălășel indică statistic numai întinderea părții inedite din *Versuri populare române*, ce însuma 1600 bucați, cele mai multe cântece lirice. Narațiunile populare s-au bucurat de o atenție redusă, fără să putem face o evaluare exactă a ceea ce a cules în acest domeniu. În scrisoarea din 1923 către Gorovei anunța: „Printre picături, lucrez la *Znoave populare*, cari vor forma o nouă cârtică, nu tocmai mică. Apoi vor urma *Basmă*“, Se cunosc patru broșurele cu narațiuni cu un puternic substrat moral: *Sfînta Duminecă* (1912), *Ostrovul de la Călimănești* (1931), *Cămătarul fix* (1935) și *Împăratul și ciobanul* (1938), întâia și ultima bazându-se pe variante cu circulație folclorică mai largă.

Colecția postumă *Versuri populare române* (1967) conține numai aproximativ trei sferturi din cea întocmită de Bălășel – 644 piese din cele 875, editorii lăsând la o parte pe cele de proveniență moldovenească trimise de S. T. Kirileanu (Zorleni-Tutova) și V. Costăchescu (Pleșești-Suceava), alături de altele socotite fără valoare. Aria de cuprindere e similară cu cea a colecției publicată în 1919–1926, mai puțin părțile moldovenești. Cele mai multe sunt culese de Bălășel din Bogdănești și Ștefănești-Vâlcea, la care se adaugă cele ale corespondenților (Șt. Tuțescu, C. Daniilescu, Gh. Popescu, C. V. Ionescu etc.). Mai prețioase sunt baladele. Deși lipsesc indicațiile precise, totuși cele oltenești au fost culese pe la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, încât reprezintă, alături de cea a lui H. Țapu din Vâlcea publicată în *Materialuri folcloristice*, cea mai veche colecție de

balade oltenesti, dacă nu se ține seama de cele puține culese de poetul Grigore Alexandrescu pentru V. Alecsandri. Ele se disting mai cu seamă prin forma lor rotunjită, vizibil superioară celor din colecția lui Țapu, semn că Bălășel a avut la îndemână surse mai limpezi. Alături de colecția lui G. Dem. Teodorescu, cele 75 balade ale lui Bălășel alcătuiesc una dintre cele mai valoroase culegeri de balade, care pentru domeniul oltenesc deține primatul incontestabil. Valoarea ei e sporită de câteva rarități sau chiar tipuri inedite (*Ionașcu, Iana Iozuliana, Fecioraș de sârb, Piciu, Brăilenii, Burcea Dragu, Păun, Agiarlîu, Panait* etc.). Unele variante au și scăderi, datorită influenței livești, vizibilă în versurile nepopulare și prin grandilocvența lor: „*Sunt român din România/ Unde crește vitejia/ Unde cresc brazii pe munte/ Și s-aleg voinici de frunte*“ etc.). Din capitolul liricii sunt remarcabile cele despre păsări, câteva prin finețea observației, cele mai multe prin umorul dens izvorât din asemuirile cu omul.

În 1927, când se înfiripă *Tovărășia folcloriștilor olteni*, Bălășel este recunoscut „cîrmuitor“, funcție mai mult onorifică. Asociația a editat revista *Suflet oltenesc*, sub redacția lui C. S. Nicolăescu-Plopșor, care apare numai un an. Greutățile financiare ale editării nu le puteau învinge numai membrii folcloriști ai asociației (T. Bălășel, Gh. F. Ciușanu, N. I. Dumitrașcu, C. Ciobanu, I. I. Buligan, C. S. Nicolăescu-Plopșor, Gh. Gh. Fierăscu, Ion N. Popescu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița), mai cu seamă când coeziunea nu era deplină.

BIBLIOGRAFIE:

Teodor Bălășel. *Versuri populare române*, Craiova, (1919–1926), vol. I, *Ceremonioase*, cântecica I, 121 p.; vol. I, c. II-a, 152 p.; vol. II, *Distractive*, c. I, 103 p.; vol. II, c. II-a, 143 p.; vol. III, *Cîntece de lume*, c. I, 114 p. *Cîntece populare oltenesti*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. II, București, 1967, ediție îngrijită de Gheorghe Alexe și Vasile D. Nicolescu, cuvânt înainte de N. Iorga, 731 p.

ION ȘOLTESCU. Acest „student în litere“ izbutește să publice o colecție modestă ca întindere, dar prețioasă prin conținut, *Carte de basme, descîntece, ghicitori, colinde, maxime, proverbe și superstițiuni* (1902). Bucățile au fost culese din satele Bălăceanca și Potoceanca-

Ilfov, din vecinătatea răsăriteană a Bucureștilor, și din Breaza-Prahova. Doar maximele au fost extrase din scriitorii greci, fără să fie clar rostul acestei intruziuni culte, decât poate intenția de a le asemui cu proverbele românești. Mai valoroasă e partea I cu cele 20 basme și snoave din Muntenia. Culegătorul afirmă că nu a întâlnit în cărțile citite nici unul din basmele culese de el. Din păcate, nu indică localitatea decât la 4 din cele 20 povești. Acestea sunt, cele mai multe, basme propriu-zise, afară de o snoavă și 2 basme despre animale. Narațiunile sunt povestite în stilul abrupt al povestitorilor munteni, cu dialogurile sacrificate în genere și cu un schematism care arată că studentul în litere le-a scris după dictatul povestitorului. Numai *Căprioara și clopoșelul* (AT 2030) e povestită în versuri libere, probabil făurite de culegător. Narațiunile sunt din cele cunoscute din alte colecții, exceptând, se pare, *Făt-Frumos din lacrimi și Muma-Pădurii* (copilul crescut în lacrimi de bucurie pleacă la o insulă unde omoară pe Muma-Pădurii și rămâne împărat). De asemenea, în *Țiganul și smeii* (socotită de culegător „snoavă“) se întâlnește episodul întrecerii în a da foc din unghii, neatestat în repertoriul internațional de catalogul Aarne-Thompson: țiganul câștigă, folosind cremenea și amnarul pentru a da scânteii.

Cele 8 descânțece au indicată sumar practica aferentă. Raritatea ei a exclus-o din atenția folcloriștilor.

BIBLIOGRAFIE:

Ion Șoltescu, *Carte de basme, descânțece, ghicitori, colinde, maxime, proverbe și superstițiuni* culese de... student în litere, București (1902), 99 p. (exemplarul consultat avea lipsă pp. 67–94).

DANIIL IONESCU, medicul primar al județului Romanați, a cules, vreme de 4 ani, începând din 1902, 170 descânțece referitoare la 50 de boli, pe care le-a publicat în cele două volume: *Culegere de descânțece din județul Romanați* (1907–1908). Autorul le-a orânduit în doua categorii: descânțece de boli trupești și descânțece sufletești (de bobi, dragoste, măritat, scrise etc.) Dificultatea de a obține descânțecele l-a silit pe medicul primar la o stratagemă: fiindcă cele mai multe babe și moșesc, pentru a nu fi pedepsite, au fost obligate, între altele, să spună descânțece, iar cele ce s-au

intimidat de el, să le dicteze moaşelor diplomate. Procedul a avut şi reversul lui firesc: unele culegătoare au copiat câteva descânţece din colecţiile anterioare, după cum a semnalat Gorovei în monografia sa. Lucrarea e preţioasă prin identificarea denumirilor populare ale afecţiunilor, prin simptomele caracteristice, prin indicarea practicilor care însoţesc descânţecile, dar mai cu seamă prin frumuseţea unora, îndeosebi cele de dragoste şi de măritat.

BIBLIOGRAFIE:

Dr. Daniil Ionescu şi Alexandru I Daniil, *Culegere de descânţece din judeţul Romanaţi*, adunată şi întocmită de..., vol. I, II, Bucureşti, 1907, 1908, 240 + 198 p.

C. N. MATEESCU. Profesorul de la seminarul din Curtea-de-Argeş a alcătuit o colecţie de *Balade* (1909). Cele 18 tipuri şi 2 variante sunt culese din părţile de sus ale Argeşului, unele chiar din fosta reşedinţă domnească. Doar câteva provin din nordul judeţului Dâmboviţa, iar două de lângă Roşiorii de Vede. Nu se dau alte amănunte cu privire la cântăreţii care le-au interpretat, însă notarea este exactă, ceea ce pare a dovedi că el nu a recurs la ajutorul elevilor săi. Colecţia este preţioasă pentru că dă la iveală balada de sub munte, întregind teritorial colecţia lui C. R. Codin, o zonă în care cântecul epic va decade neaşteptat de repede. Variantele păstrează fizionomia neîntinată a baladei în toată strălucirea ei. Cele mai multe sunt cunoscute şi din alte colecţii, mai rare fiind *Mircea Ciobănaşul* şi *Potîncuş haiducul*. Între cele alese poate fi numărată şi *Zidirea mănăstirii Argeş*, urmând îndată după cele ale lui G. Dem. Teodorescu şi Bălăşel, şi fiind, se pare, până acum singura variantă din locul presupus al teribilei drame.

BIBLIOGRAFIE:

C. N. Mateescu, *Balade* adunate de..., cu o prefaţă de N. Iorga, Vălenii de Munte, 1919, X + 135 p.

C. CIOBANU-PLeniȚA. Învățătorul doljan publică o colecție cu titlul pompos *Cuvîntări adînci* (1909). Cea mai mare parte din poezii sunt cântece lirice, baladele fiind prea puține față de repertoriul existent la acea dată. Mai multe precizări nu se pot face, lipsind indicațiile referitoare la proveniența bucăților. Aceasta scade considerabil din valoarea colecției, cu toată bogăția materialului adunat. A fost reprodusă în *Monografia jud. Dolj* (1944)

BIBLIOGRAFIE:

Costică Ciobanu-Plenița, *Cuvîntări adînci. Cîntece din vechime culese dintr-un colț al Olteniei*, Craiova, 1909, 327 p.; *Monografia județului Dolj, Izvoare folclorice*, vol. II, Craiova, 1944, pp. 2–112.

N. PĂSCULESCU. Profesor la Târgoviște, apoi la Huși, Păsculescu a alcătuit una din colecțiile de seamă ale folcloristicii noastre. *Literatura populară românească* (1910) are cuprins miscelaneu, iar aria este alcătuită din câteva puncte dispartate din Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova. Cele 90 de colinde și urături provin din zona Târgoviștei, apoi Valea Ialomiței, nordul Dobrogei și Moldova sudică. Nu se arată însă proveniența celor 759 ghicitori și 250 proverbe și zicători. Dar cele 56 descântece sunt culese, cele mai multe, de la Huși, apoi din Orlea-Romanați și Brăila. Locul cel mai întins îl ocupă cele 61 balade, culese din Orlea și Celei-Romanați, apoi din Silistraru-Brăila. Păsculescu a cules el însuși, dar și prin elevii săi, ceea ce explică aspectul capricios al ariei cuprinse. El a cules mai întîi din satul natal, Orlea, apoi din Celeiul vecin, unde a avut norocul să găsească un bun cântăreț de balade, Lucan Candoi. Cele câteva colinde de lângă Târgoviște se pare a fi culese tot de el, precum și multele descântece din Huși, unde a întâlnit de asemeni o bună deținătoare de atare repertoriu. Par, de asemeni, a fi culese tot de el baladele din Silistraru-Brăila. Celelalte localități au fost sondate de elevii lui, care probabil i-au dat și ghicitorile împreună cu proverbele, ceea ce ar explica lipsa numelui informatorului și, mai cu seamă, a locului. Materialele sunt alese dintr-un maldăr mai mare, căci la variante nu se văd pasaje în suspensie sau alte știrbiri care să

întunece sensul și să întrerupă desfășurarea firească a acțiunii. Între raritățile din repertoriul de colinde se cuvine semnalată cea despre flăcăul fugit cu calul în munte, unde nu-l mai găsesc ai lui, cea despre voinicul solicitat de domn să facă o cetate cu trei turnuri (colind de bărbat) și cea despre pescarul trimis să pescuiască la mare, nu la valea blestemată. Ca frumusețe, se remarcă cele două colinde despre mama ce își caută fiul, consemnată sub formă de plugușor, deși refrenul arată că era cântată. Se întâlnesc și colinde noi, transpuse din cântec, cum e cea de cătănie („*Cătănia cui e dată? / La feciorul fără tată*“ etc.). Altele par improvizații sau creații recente, insuficient cizelate, pe alocuri cu versuri supranumerare („*De când lumina soarelui a zărit... Să prefăcu în puica ce lăsase-n cămară*“ etc.). Se observă și grafii greșite: „*Vodă taică, vodă maică/ Vodă, taică d-un fecior*“, în loc de „*V-o da, taică, v-o da, maică/ V-o da, taică, d-un fecior*“ etc. Foarte probabil acestea au fost notate de elevii culegători *care nu au înțeles unele întorsături arhaice. Baladele foarte rare sunt D-aba gagă, Vișina, Moș Marin Paloș bătrîn, Armaș Dragomir, Deli Marcu fratele lui Negru Vodă și Moldovean dobrogean, iar Constantin Brîncoveanu* diferă substanțial de cele puternic remaniate din colecțiile Alecsandri și Marienescu. Clasificarea baladelor este preluată de la G. Dem. Teodorescu fără nici o modificare.

Colecția e întregită de cele 30 melodii ale unor balade care au fost notate de Gh. Mateiu, șeful muzicii din Huși. Nu sunt indicații asupra modului cum acesta a consemnat melodiile, dar se poate presupune că nu de la sursă, ci de la Păsculescu, care le-a învățat odată cu culegerea lor – cele mai multe le știa de acasă din copilărie – deoarece nici o baladă nu provine din Huși, toate fiind culese numai în Oltenia și Muntenia.

Păsculescu a continuat culegerile de folclor și după publicarea acestei colecții, fără să mai pregătească vreuna pentru tipar, iar după moartea lui, întregul material a încăput pe mâna lui Gh. I. Tâzlaşoanu, un fost elev al său la seminarul din Huși, devenit gazetar.

BIBLIOGRAFIE:

Nicolae Păsculescu, *Literatura populară românească* adunată de... cu 30 arii notate de Gh. Mateiu șeful muzicii comunale din Huși, București, 1910, 394 + XII p.

N. I. DUMITRAȘCU. Scurtă vreme învățător în Obislav-Vâlcea, apoi șef de gară prin diferite colțuri ale țării, N. I. Dumitrașcu pare a fi cel mai activ culegător dintre folcloriștii olteni. A cules materiale din toate speciile literare, cele mai multe din Oltenia, mai cu seamă din Boureni, satul natal. Și-a îmbogățit colecția și cu poezii populare culese de alții, iar unele volume le-a alcătuit în colaborare. Dumitrașcu a ales calea cărții de colportaj, publicându-și bucățile adunate în broșuri modeste, la îndemâna oricărui cumpărător de la sate și orașe. Unele sunt de mult rarități, lipsind din bibliotecile mari, de aceea activitatea lui poate fi urmărită mai greu.

Se pare că narațiunile populare alcătuiesc partea covârșitoare a colecției sale. Mai cu seamă snoava, pe care Dumitrașcu o povestește cu vădită plăcere pentru scurtimea ei, deși nu rareori finalul e amânat prin zăbovirea la amănunte nesemnificative. Broșurile publicate înainte de primul război mondial conțin, aproape în exclusivitate, snoave, cu precădere despre ȣigani: *Snoave și legende populare* (1908), *La namiaz la umbra carului* (1912), *Isprăvi* (1913), *Din Boureni* (1915). Volumele postbelice *Din Boureni pînă-n Catane* (1923), *Moșteniri* (1926),

La opaiț (1929), *De la frații noștri din Muntenia* (1932), *Cine a albit pe dracu* (1932) conțin pe alocuri și legende, basme nuvelistice și basme-legendă. *Strigoi* (1929) aduc o restrângere tematică la ceea ce arată titlul: trei povestiri, două basme și două legende despre strigoi, cu expunerea credințelor care le-au generat. *La moară* (1932) conține mai cu seamă basme: 5 basme fantastice și legendare (între cari A. T. 330 și 563), o legendă și o snoavă, aceasta din urmă nesudată, mobilurile acțiunii fiind nemotivate (culegătorul arată de altfel că a lucrat-o după notele lui Șt. Tușescu). Au cuprins miscelaneu volumele *Vorbe de demult* (legende și legende snoave) și *De-ale lui traistă-n băț* (cu precădere snoave).

Din poezia populară, două broșuri conțin colinde și unele cântece de stea: De sărbători. *Colinde* (1920) și *Colinde și cântece de stea* (1923). Aceasta din urmă, elogios prefațată de N. Iorga, dă la iveală tipuri cunoscute din alte colecții. O încercare de localizare nu se poate face decât cu aproximație, deoarece culegătorul nu indică decât global, în nota finală, ținuturile din care a cules; celelalte broșuri conțin, una orații extrase din manuscrise ale țăranilor (*Orații sau carte de vornicit*,

1937), iar altele poezii lirice: *Cîntece oltenești* (1935), cele mai multe din satul natal Boureni, apoi din Obislav și alte sate oltenești, câteva provenind din colecția lui Șt. Tuțescu. Din Oltenia sunt culese și *Flori de câmp* (1914), ca și *Prin coclauri și văgăuni* (1936). Aceasta din urmă se distinge, mai întâi prin extinderea ariei, poeziile fiind culese din toate județele Olteniei, apoi prin trierea lor severă după o confruntare cu variantele din peste 50 de colecții. Ea e precedată de o Predoslovie. Contribuții la culegerea folclorului, bogată în date autobiografice legate de preocupările sale folclorice. Din afara Olteniei sunt *Cîntece și strigături din Maramureș* (1932), culese după 1920 de autor, apoi de unii intelectuali sătești. Cele 131 poezii maramureșene nu au nici o indicație despre localitatea de unde au fost culese, iar literarizarea lor e destul de pronunțată. Culegerea postumă *Folclor din Oltenia* (1968) depășește pe celelalte prin dimensiunile ei (414 poezii), apoi prin includerea celor 19 balade oltenești, specie absentă în celelalte broșuri antume. Între aceste balade apar și câteva rarități (*Petrica, Iana Iozuleana, Miolac și Pribeag*).

BIBLIOGRAFIE:

N. I. Dumitrașcu(-Reny), *Cîntece ale poporului*, I, II, III, București, 1908: *Snoave și legende populare*, Vălenii de Munte, 1908, 15 p.; *La namiaz la umbra cerului*, Vălenii de Munte, 1912, 30 p.; *Isprăvi. Snoave*, Vălenii de Munte, 1913, 16 p.; *Flori de câmp. Doine oltenești*, Birlad, 1914, 83 p.; *Din Boureni vorbe de clacă*, R. Sărat, 1915, 64 p.; *De sărbători. Colinde*, Sibiu, 1920; *Din Boureni pînă-n Catane* (în colab. cu Șt. St. Tuțescu), Făgăraș, 1923; *Moșteniri*, povestiri, legende și amintiri istorice, Craiova, 1926, 20 p.; *Povești oltene*; *Busuioc. Povestiri oltenești*, București, 135 p.; *Vorbe de demult. Povestiri și legende*, Sibiu, 1929, 47 p.; *Colinde și cîntece de stea*, cu o prefață de N. Iorga, Craiova, 1923, 146 p.; *De la frații noștri din Muntenia. Snoave, glume și ghicitori* (în colab. cu Ion N. Popescu), Sibiu, 1932, 56 p.; *Cine a albit pe dracu?* Povestiri, snoave și legende românești culese de..., Arad, 1932, 64 p.; *La moară*, povești de... Balș, 1932, 80 p.; *Strigoi*. Din credințele, datinile și povestirile poporului român, București, 1929, 29 p.; *De-ale lui traistă-n băț. Snoave, pilde și glume*, București (1934), 117 p.; *Steaua de la răsărit* (cu V. Crișan), Sibiu, 1930, 72 p.; *La opaiț povești*, București, 1937, 96 p.; *Cîntece oltenești* adunate de..., Sibiu, 1935, 38 p.; *Carte de stea și colinde*, București, 1935, 107 p.; *De haz și necaz – vorbe de clacă* (snoave, glume, anecdote) (în colaborare cu Ion N. Popescu); *Prin coclauri și văgăuni*, cîntece oltenești (*poezii populare alese*), cu o prefață de T. Pisani, București, 1937,

119 p.; *Orații sau carte de vornicit*, București, 1937, 86 p.; *Cântece și strigături din Maramureș*, în *Folclor din Transilvania*, I, București, 1962, pp. 219–253; *Folclor din Oltenia*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, București, 1968, pp. 5–202.

Al. I. Amzulescu, N. I. Dumitrașcu, în *Revista de folclor*, VIII (1963), nr. 1–2, pp. 153–156.

ION N. POPESCU. Învățător în Ștefănești-Vâlcea, unde funcționa T. Bălășel, se poate ghici că îndemnul de a se preocupa de creația populară i-a venit de la acesta. Pasionat bibliofil, contribuția lui de seamă este acea *Bibliografie folcloristică* – publicată în *Șezătoarea* (și reprodusă de M. Vulpescu) – care completează bibliografiile anterioare ale lui A. Gorovei și S. T. Kirileanu. În ea se întâlnesc titluri inexistente în bibliotecile mari, foarte probabil broșuri de colportaj scrise pe hârtie grosolană și fără indicații de loc și an, unele chiar fără autor sau editor. Cu toate că are greșeli – titluri inexacte, lucrări nefolclorice etc. – ea rămâne un indicator prețios prin raritățile semnalate. A cules mai cu seamă poezii populare, cele mai multe rămase în periodice (*Șezătoarea*, *Ghiliușul*, *Izvorășul* etc.). În 1938 a publicat broșura *Hore cu strigări și strigături*, poezii populare culese din ținutul Drăgășanilor. O selecție din colecția manuscrisă, culeasă între 1901 și 1912, avea să apară postum: *Doine și cântece din Oltenia și Muntenia* (1968). Cele mai multe sunt culese din Ștefănești și Voicești-Vâlcea, puține din alte localități oltenești, la care se adaugă abia câte un cântec din Ialomița și Teleorman, iar patru sunt nelocalizabile. Din cele 246 poezii lirice alese pentru publicare, cea mai mare parte sunt erotice. Folcloristul și istoricul vor fi captivați îndeosebi de cântecele cu caracter de cronică versificată despre răscoala din 1907, al cărei autor e arătat la sfârșit: „Că fu cântecul deplin/ Din ideia lui Marin/ Care a știut de-a învățat/ Ș-acest cântec l-a format“.

Unele snoave au intrat în broșurile prietenului său N. I. Dumitrașcu.

BIBLIOGRAFIE:

Ion N. Popescu, *Bibliografie folcloristică*, în *Șezătoarea*, XX, p. 140; XXI, p. 15, 35, 96, 126; XXII, p. 20, 50, 68, 79, XXIII, p. 16; XXIV, p. 3, 58, 160; reprodusă în Michel Vulpescu, *Les coutumes roumaines périodiques*, Paris,

1927, p. 259–293; *Hore cu strigări și strigături*, Drăgășani, 1938, 74 p.; *Doine și cântece din Oltenia și Muntenia*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, București, 1968, pp. 281–403.

G. F. CIAUȘANU. Preotul profesor din R. Vâlcea e cunoscut mai întâi prin studiul etnografic *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă* (1914), prilejuit de instituirea unui premiu cu această temă de către secția literară a Academiei în 1908. Autorul se arată peste măsură de circumspect, mărginindu-se la semnalarea variantelor asemănătoare din antichitate și de la alte popoare îndepărtate ca spațiu geografic. Informarea nu e completă, cum s-ar fi cuvenit la o astfel de lucrare de sinteză. Autorul a plecat de la observațiile sale din Oltenia, extinzându-le la ceea ce îi ofereau culegerile românești, îndeosebi cele ale Elenei N. Voronca, apoi la cele străine. Orânduirea capitolelor e oarecum descrescândă, de la sfera mai largă, mitologică, despre cosmos și pământ până la viața omului în coordonatele ei fundamentale, urmată însă de lumea vegetală și animală, care s-ar fi cuvenit să fie așezate înaintea capitolelor despre om. Capitolele despre tabu și magie sunt tratate prea sumar, autorului rămânându-i necunoscute lucrările ample scrise în engleză, îndeosebi cele ale lui Frazer.

Împreună cu învățătorii G. Fira și C. M. Popescu a publicat o bogată culegere de poezii populare, *Culegere de folclor din jud. Vâlcea și împrejurimi* (1928). Cele mai multe sunt din lirica erotică (576 poezii), urmate de 168 „satirice (strigături la horă)“. Indicația e neclară, strigătura propriu-zisă fiind rară aici, iar poeziile cu conținut satiric circulând însoțite de melodii de cântec sau de doină. Puținele ghicitori – 93 variante – cunoscute, cu câteva excepții (putineciul, melcul, poteca, zăpada etc.), sunt urmate de 16 descântece, cele mai multe culese de la mama autorului din Făurești-Vâlcea, iar o parte din Tutana-Argeș.

BIBLIOGRAFIE:

Gh. F. Ciaușanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*. București, 1914, XIV + 434 p.; *Culegere de folclor din Jud. Vâlcea și împrejurimi* (în colab. cu G. Fira și C. M. Popescu), București, 1928, 212 p.

GH. N. DUMITRESCU-BISTRIȚA. Preotul din Bistrița mehedinteană a uimit prin stăruința îndelungă, îngemănată cu dibăcie, cu care a vegheat la publicarea revistei de folclor *Izvorașul* vreme de 21 ani (1919–1940). Amenințată în primii ani cu dispariția, ea și-a stabilit apoi ritmul firesc, rămânând vreme de mai bine de un deceniu singura revistă de folclor.

Izvorașul se deosebește de celelalte reviste prin încercarea de a cuprinde aproape întregul domeniu al creației folclorice, alături de literatura populară apărând în coloanele ei muzică populară, precum și mostre de plastică populară. Curajul unei atari întreprinderi a izvorât în primul rând din firea talentată a conducătorului revistei. Bun muzician, putea nota melodii populare cu toate că se instruisese numai la seminar; el a avut și aplecări spre pictură, fiind chemat să picteze două biserici din Mehedinți. Se poate chiar spune că muzica populară și ornamentația populară au avut întâietate față de restul creației folclorice, nu atât prin spațiul tipografic, cât prin atenția cu care era urmărit repertoriul celor dintâi. De altfel, la început, partea de literatură este slabă și puțină, *Izvorașul* intitulându-se revistă muzicală populară, iar din anul al IV-lea revistă de muzică, artă populară și folclor, cu vremea artă populară fiind înlocuit prin artă națională, înțelesă ca un sinonim al celei dintâi. Doar în anul al II-lea se arată că revista era „sub îngrijirea d-lui Alex. Zirra (partea muzicală)“, fără ca aceasta să aducă vreo schimbare în felul de notare a melodiilor, începând din 1934, revista instituie și rubrica teatru sătesc, iar în ultimii ani cântecele școlare ocupă un loc de seamă. Colaboratorii sunt diverși, de la țărani până la profesori universitari – e drept, aceștia mai mult cu articole reproduse din alte publicații. De altfel, pe coperta n-rului 3 din anul I se putea citi invitația: „Oricine poate trimite cântece populare“. Copiile de pe cusături, ouăle încondeiate și obiectele populare sunt executate de talentatul director al revistei. Tot din penița lui sunt izvorâte admirabilele desene de pe copertă și din fruntea unor cântece, care trec cu mult de simpla funcție decorativă, sugerând cititorului acea atmosferă de amestec de vis și clarobscur ce reține numai siluete. Trecerea la noul format în ianuarie 1930 a adus cu sine reducerea considerabilă a părții ilustrative, menținută numai pe coperte. Gh. N. Dumitrescu-Bistrița este, de asemeni, cel mai asiduu colaborator al părții muzicale, cu cântece auzite în Oltenia, mai cu

seamă în Mehedinți, dar și de la alți cunoscători de cântece. Alături de el, publică melodii populare o seamă de culegători, cei mai mulți învățători și preoți. Doar la început se întâlnesc cântece notate de T. Brediceanu, A. Bena și Al. Zirra – alături de câteva reproduceri din I. Mureșanu și D. G. Kiriac. Cei mai zeloși sunt: D. Cucută, Gh. Bobei, N. Georgescu, P. Băleanu, N. Aslan, C. Daniilescu, A. Borșianu, D. Truță, I. Nicolescu, Gh. Florescu, I. Potolea, M. R. Oprescu, V. Stănculescu, Ioan Florea, I. Alexandrescu, Gr. Gîlcescu, Marin Vulpescu, Ioan Borș, I. Bularda, Gh. Fl. Prejmereanu, B. Busuioc, Dan Moisescu și V. Popa. Unii publică atât melodii populare, cât și poezii populare sau date despre obiceiuri, ca St. Enuică, M. Sîmbotin, N. Pană, Praja Florian și C. C. Ciurezu. Partea literară are colaboratori mai numeroși. Se disting îndeosebi țărani C. Milici și Gh. Chindriș, apoi o seamă de învățători, cărturari sătești, elevi, ofițeri și profesori: Iosif Dumitrescu, Șt. St. Tuțescu, S. Russu, Marin Popa, E. Marica, D. Furtună, Leca Morariu, I. Cojocaru, Ion Martin, G. G. Fierăscu, L. Costin, Pompei Hossu Longin, N. Mateescu, Ion N. Popescu, Iosif Bal, Gh. Țurai, T. Bălășel, C. S. Nicolăescu-Plopșor, M. D. Nițu, D. Ștefănescu, Gh. Boboc, G. T. N. Varone, Iancu Birneanu, A. Anderco, N. I. Dumitrașcu, C. Beldie, Ion Mara, I. Vicoveanu, G. Bichigean, V. Sala, Ier. Ciunganu, P. Ugliș, S. Hîrnea, V. Săndulescu, Ioan Raica.

Contribuțiile teoretice sunt fără însemnătate, revista fiind valoroasă prin materialele folclorice, îndeosebi prin melodiile populare care oferă un sprijin substanțial în elaborarea unei tipologii a melosului nostru.

O antologie din colecția literară a lui Gh. N. Dumitrescu, *Doine, cântece și strigături din Oltenia* (1968) aduce, prin cele 200 de texte, o confirmare a fizionomiei liricii oltenești, așa cum au dezvăluit-o colecțiile anterioare, poate cu o accentuare a înrâuririi urbane și a elementelor moderniste. Colecția demonstrează persistența unor cântece de război din anii 1916–1918, alături de câteva care oglindesc împrejurările celui de al doilea război mondial, subliniind îndeosebi apăsarea lungilor concentrări din acei ani.

BIBLIOGRAFIE:

Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, *Doine, cîntece și strigături din Oltenia*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, București, 1968, pp. 203–280; *Izvorășul*, revistă de muzică, artă națională și folclor, Bistrița-Mehedinți, I–XXI (1919–1940).

CULEGĂTORII DIN MOLDOVA

SIMEON T. KIRILEANU. Colaboratorul apropiat al lui A. Gorovei a fost învățător, ca și maestrul său Mihai Lupescu, de la care a prins dragostea pentru folclor. A cules mai cu seamă din ținutul de baștină, valea Bistriței. S-a apropiat mai mult de narațiunile în proză, îndeosebi de cele cu profil legendar. După ce publică întâile culegeri în *Șezătoarea*, tipărește broșura *Povești populare de cuprins moral* (1899), cu două basme-legendă, două basme nuvelistice și un basm despre animale, urmate de un basm prelucrat după frații Grimm. Istorisirile scurte sunt lucrate pentru a fi ușor citite și reținute de cei mai mici, într-un stil simplu, dar cărturăresc. El e cunoscut mai cu seamă prin volumul *Ștefan cel Mare și Sfînt* (1904), o culegere-corpus a tuturor legendelor și cântecelor despre figura marelui voievod. Cele mai multe materiale sunt extrase din cărți și periodice, conținând narațiuni și cîntece populare alături de prelucrări culte ale motivelor populare (Stejarul din Borzești de N. Gane, *Mănăstirea Putna* de I. Neculce etc.). Cîntecele sunt însă aproape toate pseudopopulare, începând cu prelucrările lui Alecsandri până la cel pretins cules de T. Pamfile. Mai târziu, a dat la iveală, în colaborare cu L. Mrejeriu și Gh. Popescu, un volum similar despre Cuza Vodă (1909). Volumul ultim, *Povești basarabene* (1922) conține 9 povești culese de la 3 povestitori (basmе propriu-zise și basme legende), povestite cu îndemănare sporită, într-un stil limpede și cristalizat, apropiat de cel al povestitorilor moldoveni. A mai colaborat la unele culegeri modeste (*Frămîntături de limbă*, cu Șt. Tușescu), sau la antologii (*Cîntece voinicești și ostășești*, cu C. R. Codin și Șt. Tușescu). Antologică e și broșura *Comoara sufletului. Cîntece populare* (1920). S. T. Kirileanu a continuat prima schiță bibliografică a

lui Gorovei, elaborând acele utile Note bibliografice urmate de *Bibliografie folcloristică*, publicate în *Șezătoarea*.

BIBLIOGRAFIE:

Simeon Teodorescu-Kirileanu, *Povești populare de cuprins moral*, Brașov, 1899, 36 p.; *Ștefan-Vodă cel Mare și Sfânt* istorisiri și cântece populare strânse la un loc de..., Focșani, 1904; ed. III-a, sporită. Monastirea Neamțu, 1924, 360 + VIII p.; *Cuza Vodă*, istorisiri pentru popor (cu L. Mrejeriu și Gh. Popescu), Piatra-Neamț, 1909, 190 p.; *Cântece voinicești și ostășești*, alese din colecțiile culese de d-nii... (în colab. cu C. R. Codin și Șt. Tușescu), București, 1910, 96 p.; *Frământături de limbă (păcălituri)* (în colab. cu Șt. Tușescu), Craiova, 1913, 86 p.; *Comoara sufletului*. Cântece populare cuprinzând colinzi, urături, rugăciuni, alese și orânduite de..., Suceava, 1920, 127 p.

A. Gorovei, *Învățători folcloriști*, pp. 11 –12.

MATTHIAS FRIEDWAGNER. Fostul profesor de filologie romanică de la Cernăuți a primit în 1906 însărcinarea să organizeze culegerea folclorului românesc din Bucovina. În 1904, Ministerul învățământului din Viena a preconizat culegerea folclorului tuturor popoarelor din statul multinațional pentru a fi păstrat în arhive și apoi pregătit pentru publicare. Friedwagner s-a dovedit un animator tenace, reușind să învingă rutina cărturarilor sătești pentru a-i angaja în această întreprindere de maximă importanță. În acești ani, până la izbucnirea războiului mondial, s-au adunat peste 10 000 texte poetice, cifră care va fi depășită numai mai târziu în arhivele de folclor postbelice. Ținând seama că poeziile populare provin numai din Bucovina, ea se arată a fi până acum cea mai mare colecție regională. Nu a rămas la o parte nici un sat, datorită zelului învățătorilor și a autorităților școlare. Se disting între culegători T. Bocancea, L. Bodnărescu, Ioan Vicoveanu, D. Simionovici, I. Turanschi, L. Cehovschi, D. Mihalaș, V. Huțan, I. Bacinschi, V. Hrinco, A. Tomiac, I. Tomoioaga, F. Rusu și doi țărani, I. Ignătescu și Gr. Capra. Regulile culegerii au fost simple, pentru a fi accesibile tuturor. Ca atare, Friedwagner a preconizat scrierea cu ortografia literară ca limită inferioară, notarea dialectală urmând să fie făcută de cei mai cultivați. De aceea, unii redau

pronunția locală cu ajutorul scrierii literare (L. Cehovschi, Hrinco, Lițu, Mihalaș și Rusu), doar studentul în filologie I. Turanschi folosește și semnele diacritice.

Conștient de importanța melodiilor, Friedwagner izbutește să-l capteze pe învățătorul din Boian, Alexandru Voevidca, un bun muzician, care nu culesese până atunci nici un cântec popular. Obținând concediu de la catedră, acesta culege între 1907 și 1914 suma impresionantă de 2250 melodii. Stocul va fi depășit numai de B. Bartók, dar raportată la aria din care provine, colecția Voevidca este cea mai mare culegere locală de melodii populare.

Friedwagner a putut pregăti spre publicare numai o parte, lirica erotică, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina Liebeslieder* (1940), pe care a apucat să o mai vadă numai în corectură. Variantele au fost selectate, reținându-se cele închegate fără omisiuni sau pasaje neînțelese, totalizând 943 texte poetice cu cele 380 melodii notate de Al. Voevidca. Orânduirea este tematică, urmându-se oarecum firul cronologic al sentimentului erotic. Variantele sunt grupate în 33 grupe tematice, de la *Preludiu* până la *Sfârșit amar*. Textele sunt însoțite de datele notate de culegători (satul și numele informatorului, uneori data), apoi de notele bibliografice ale variantelor din unele colecții tipărite și de referirile la alte variante din volum. Pe alocuri, editorul dă și indicații generale despre circulația tipului („In Varianten verbreitet“ etc.) sau aprecieri concise („Kaum echt!“; „Dieses Lied ist ein wahres Prachtstück“. „Text scheint zusammengeflickt“ etc.).

Melodiile sunt reprezentate de obicei prin câte o strofă muzicală, fără referiri la eventualele variații ale celorlalte strofe, dat fiind că Voevidca le-a notat după auz, într-un fel cristalizând melodia și sacrificând detaliile variabile cu fiecare interpretare. La prea puține se vede și acompaniamentul instrumental al lăutarului. Vioara urmează cu fidelitate vocea cântărețului, abia la sfârșitul rîndului melodic adaugă o completare melismatică. Uneori, vioara cântă la octava superioară, însoțind vocea neașteptat de exact. Deplina concordanță arată și pe această cale că notarea a fost schematică.

Friedwagner a adăugat și un indice tematic al motivelor din lirica erotică publicată în volum. Este întâiul indice de acest fel la o culegere lirică, dovedindu-și deplina utilitate, mai cu seamă la o colecție de proporții întinse.

BIBLIOGRAFIE:

Matthias Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina. Liebeslieder – Cîntece populare românești din Bucovina. De-ale dragostei*, I, Würzburg, 1940, XLIII + 582 p.

TUDOR PAMFILE. Ofițer de cavalerie, originar din Țepu de lângă Tecuci, acest fiu de țăran va lupta din greu pentru a înfrânge neajunsurile care vin dintr-o târzie descoperire a vocației. Se poate afirma că el a uitat lumea aspră a cazărmii dând la iveală an de an câte un volum de etnografie, folclor sau literatură de popularizare. Tot atât de fecund ca și S. Fl. Marian, el pășește la continuarea operei acestuia.

Debutază ca folclorist cu câteva poezii populare în *Șezătoarea* (1906) care trădează intervenția cărturarului. În același an, Academia Română îi publică *Jocuri de copii adunate din satul Țepu*. El se distinge prin minuțiozitatea cu care e urmărit repertoriul satului potrivit feluritelor categorii. Informatorii nu sunt indicați, ceea ce pare a confirma presupunerea că Pamfile a descris din memorie jocuri practicate de el însuși în copilăria din Țepu. Pamfile prezintă mai întâi 70 jocuri de copii propriu-zise, apoi numărătorile cu cele 19 tipuri cunoscute acolo, urmate de 29 jocuri cu păcăleli. Nu se înțelege de ce Pamfile a grupat la *joace* (!) alte 54 jocuri care aparțin grupei de la început. Urmează capitolul descriptiv al jucăriilor, apoi cântecele de copii, frământări de limbă etc. Al doilea volum din 1907 aduce o completare cu materiale din alte publicații deși în titlu se menține specificarea adunate din satul Țepu. În chip abuziv, Pamfile extinde culegerea și la dansurile propriu-zise, urmărite de el ca fiind „jocuri de flăcăi și fete mari“. Acest capitol coregrafic se reazemă pe materialele scoase din publicații, dansurile fiind înfățișate descriptiv, cu melodii reproduse din izvoarele cercetate. Al treilea volum din 1909 e de asemenea o completare, evidențiindu-se capitolul despre dansurile populare, între care și câteva melodii din satul culegătorului, fără vreo mențiune despre cel ce le-a notat. Cu toate strădaniile depuse, Pamfile nu a putut consemna decât o parte din repertoriul infantil, mult inferioară celei pe care au dezvăluit-o

răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu. Din aceeași sferă de preocupări a izvorât și mica sa colecție de *Cimilituri românești* (1908), cu aproape 400 ghicitori referitoare la 245 noțiuni. Cele mai multe sunt din Țepu, la care se adaugă cele din jurul Târgoviștei, culese probabil pe când era elev la școala de cavalerie de aici. Pamfile a cules și povești populare, basme și snoave, pe care de obicei le-a publicat în broșuri, destinate publicului larg. Cea mai importantă, *Grainul vremurilor* (1909), dă la iveală 17 basme propriu-zise, auzite cele mai multe în Țepu (la câteva nu se indică sursa). *Feți-Frumoși de odinioară* (1911) cuprinde 7 basme propriu-zise de pe o arie mai largă: jud. Tecuci și Fălciu. *Un tăciune și un cărbune* (1914) aduce alte 14 basme, pe când în *Firișoare de aur* (1911) domină narațiunile scurte, cu precădere snoavele, la care se adaugă câteva legende și basme despre animale. Socotindu-le de importanță redusă, Pamfile nu a mai indicat povestitorii de la care le-a auzit sau localitatea de obârșie.

În genere, narațiunile povestite de Pamfile se întâlnesc și în celelalte colecții. Meritul de căpetenie stă în consemnarea repertoriului curent în sudul Moldovei, îndeosebi în Țepu și alte sate tecucene, pe la începutul secolului. Stilul lui nu captivează pe cititor, pentru că, năzuind să redea verbozitatea moldovenească cu care ne-a obișnuit Creangă, Pamfile se pierde în divagații amorfe, pline de moralizări ieftine: „Frumos ar fi, cum frumos ar fi și de fetele noastre, cari se îmbracă în straie flăcăiești și crăinicesc câtu-i noaptea de mare cu caii la păscut și-n câte treburi, toate. A, frumos pînă aici, dar ca să stai acasă, să te gătești cu toate podoabele lumii, să trăiești în zloată și să-ți deschizi inima unui drumeț, care nici seamănă, nici răsare unui om de omenie, asta nu-i de laudă nici lucru de lege creștinească nu-i. Nul!“ în atari pasaje, Pamfile merge pe firul dialogului interior pînă la ultimele ramificații, fără să observe prolixitatea ce încalcă buna-cuviință literară. Legende culese de el, alături de cele extrase din alte izvoare, sunt inserate în monografiile sale etnografice la capitolele pe care le comentează.

Pamfile a alcătuit și culegerea de poezii populare *Cîntece de țară* (1913), vroind să încetățenească un termen pe care îl explică în studiul introductiv. Încercând să deslușească actul creației folclorice, el ajunge la o soluție mecanicistă, distingând cîntece populare de grad maxim, adică „versificații alcătuite *deodată*“ în toate regiunile

țării de către toți inșii talentați, a doua categorie fiind alcătuită din cântece „mai puțin populare“, izvodite numai în unele regiuni. Acestea din urmă „prin faptul că trăiesc pe întinderi mai mici și au caractere particulare sau izolate, le numim *cântece de țară*, după locul lor de viețuire“. Termenul e cu totul impropriu și nu poate înlocui pe cel adoptat pretutindeni de „cîntec local“, „regional“ etc. Studiul introductiv oglindește cunoștințele aproximative ale lui Pamfile, cu propriile contraziceri pe care nu le observă, mai ales atunci când susține, „că autorul cântecelor noastre populare e *întreg poporul*“, dar peste o pagină dă trei exemple de creații individuale, fără să facă distincție între actul creației și cel al recepției și circulației.

Colecția de poezii populare conține 45 balade, 1174 doine și 390 strigături. Cele mai multe sunt culese de Pamfile, dar în colecție se întâlnesc și poezii comunicate de alții (C. R. Codin, Șt. Tuțescu, I. C. Beldie, D. Dan, L. Mrejeriu, H. Țapu, D. Mihalache etc.). Ca atare, cele mai multe provin din Moldova sudică – Țepu și satele învecinate – dar și celelalte regiuni ale țării sunt reprezentate întrucâtva. Adesea, localizările sunt vagi: „din jud. Dîmbovița“, „din Dîmbovița“ etc. Clasificarea liricii e luată din antologia Jarnik-Bîrseanu. Pamfile așază la balade și poezii lirice (*Prîbeagul*), pe când *Brumărelul* e orânduit între doine. Sunt și unele rarități printre balade (*Gheorghîță Zătreanu, Săiu pîrcălab, Coste și Pîrlîc*), dar pe alocuri se întrezăresc și contrafaceri în unele versuri: „*Care lumea a mîncat,/ Care case a călcat... Alexandru că-l ajunge/ Și cu sulîța-l împunge/ Drept în față drept în spate/ Ca să-l spele de păcate*“ etc. Chiar în *Meșterul Manole* sunt câteva versuri suspecte: „*Și mereu ploua/ Și mereu turnă*“; „*Doar a zăbovi/ Nu s-a prileji*“; „*Ei că se-îngînfau/ Și-asa răspundeau*“. Iar balada *Calul împărătesc* este o însăilare cultă, trădată de construcții cărturărești „*Cic-a fost un împărat/ Mare-mîndru luminat*“; „*înainte îi ieșea/ Să trăiești – așa-i strîgă*“ etc. Lirica e mai autentică, deși neologismele ar trezi suspiciuni. Ea provine dintr-un strat mai nou și demonstrează comunitatea de repertoriu și de stil dintre sudul Moldovei și Muntenia.

Contribuția masivă a lui Pamfile stă în monografiile etnografice de cuprins variat. În acestea, el se arată mai mult un coordonator al materialelor culese și publicate de alții, căci ceea ce vine din culegerile sale reprezintă o cătime neînsemnată. Mai întâi, el continuă

opera neterminată a lui S. Fl. Marian, întregind ciclul calendaristic cu *Sărbătorile de vară la români* (1910), *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului* (1914) și *Crăciunul* (1914). Comparate cu cele ale lui S. Fl. Marian, informația e mult mai săracă, fiindcă Pamfile nu a putut crea acea rețea – e drept, mai rară decât limita inferioară – de corespondenți care i-au dat lui Marian informațiile prețioase. El s-a bizuit pe materialele publicate, câte i-au fost accesibile la Bîrlad, și pe informațiile sporadice trimise de unii folcloriști. Pamfile a trecut apoi la domeniul spinos al mitologiei populare, mai întâi cu broșura *Sfîrșitul lumii după credințele poporului român* (1911), apoi cu volumele *Povestea lumii de demult* (1913), *Diavolul învrăjbitor al lumii* (1914), *Cerul și podoabele lui* (1915), *Văzduhul* (1916) și cele trei volume din seria *Mitologie românească*: I *Dușmani și prieteni ai omului* (1916), II *Comorile* (1916) și III *Pămîntul* (1924). Monografiile se mențin constant în zona descriptivă, fără încercări de filiații, iar partea comparativă e cu totul firavă, redusă la ceea ce ofereau revistele franceze de folclor și la prea puținele traduceri în franceză. Legende ocupă în schimb un loc întins. Pamfile le-a reprodus fără abreviere, adesea chiar variante similare, parcă numai cu grija ca paginile să sporească la dimensiuni de volum. Din numeroasele răspunsuri la chestionarul mitologic al lui Hasdeu, cel mai bogat izvor despre acest domeniu, Pamfile folosește numai primele două volume din cele 19 și numai în două monografii, *Dușmani și prieteni ai omului* și *Văzduhul*. De aceea, lucrările lui rămân numai o schiță introductivă în acest domeniu atât de spinos, cu multe legende și variante povestite pe îndelete, reprezentând, mai cu seamă ca arie de răspândire, abia o infimă câtimă din amintitul sector al culturii populare.

Alte lucrări etnografice ale lui Pamfile se referă la prezentarea descriptivă a unor ocupații: *Industria casnică la români* (1910), *Agricultura la români* (1913), *Cromatică poporului român* (în colaborare cu Mihai Lupescu) (1914), sau la medicina populară: *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări* (1911), aceasta din urmă numai după propriile amintiri din satul natal.

Pamfile a fost și un animator. Pasiunea lui caldă pentru cultura populară i-a dat curajul să înfrunte greutățile publicării unei reviste de folclor. *Ion Creangă* (1908–1921), cu un titlu nepotrivit pentru un atare periodic, a izbutit să apară cu regularitate și în aceeași ținută

până în ajunul morții lui Pamfile. Cele 13 volume conțin un bogat material folcloric, adunat cu precădere din Moldova, mai cu seamă din cea de jos, dar colaborările depășesc cu mult cadrul regional, întâlnindu-se în paginile lor informații și variante din toate provinciile locuite de români. Gruparea e mai judicioasă decât la *Șezătoarea*, rubricile devenind o constantă care ușurează cititorului căutarea speciilor solicitate. Administratorul revistei, învățătorul Mihai Lupescu, aducea o bună experiență de la *Șezătoarea*, unde a îndeplinit același rol în primii ani. În genere, grupele sunt: povești, povestiri și legende, botanică populară, datini și credințe, boli, leacuri și descânțece, vrăji și farmece, urații, cântece bătrânești, colinde, cântece, vorbe adânci (proverbe și zicători) și glume, jiti, taciale, urmate de o seamă de cuvinte (termeni dialectali). Alteori, se adaugă ghicitorile și folclorul copiilor. Se remarcă rubrica proverbelor, *Ion Creangă* fiind, după colecția lui Zanne, cel mai bogat izvor pentru cercetarea acestora. Colaboratorii sunt în genere cărturari sătești – învățători, intelectuali sătești, elevi – mulți cunoscuți din paginile *Șezătorii*, iar unii vor trimite materiale și la *Izvorășul*. Alături de cei doi editori, mai asiduu colaborează: I. C. Beldie, C. R. Codin, N. Mateescu, N. I. Dumitrașcu, D. Mihalache, L. Mrejeriu, D. Ștefănescu, Șt. Tuțescu, H. Țapu, G. Coatucerna, Fl. Cristescu, I. E. Torouțiu, G. Ciaușanu, P. Danilescu, Gh. Fira,

C. N. Mateescu, D. Furtună, T. Popovici, A. Gorovei, A. Moisei, I. N. Popescu, P. Gh. Savin, Al. Morariu, Al. Vasiliu, D. Urzică, P. Ugliș, C. M. Popescu, Tr. German, Fl. A. Drăghici, N. Păsculescu, T. Bizom, T. Bălășel, I. I. Ciunganu etc. Articolele teoretice sunt fără însemnătate. Pot fi reținute: traducerea studiului din 1877 al lui I. U. Jarnik, Însemnări cu privire la limba basmelor poporane românești, articolele lui L. Marian, Petru Maior folclorist și G. T. Kirileanu, Mărturie pentru „fapt” și alte „farmice” înaintea vornicului din C. Lung Moldovenesc în 1761. Numerele jubiliare aduc prețioase informații despre Ion Creangă. Sunt amuzante polemicele ascuțite ale lui Pamfile cu G. Pascu, O. Densusianu și D. Zamfirescu.

BIBLIOGRAFIE:

Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*, I, II, III, București, 1906, 1907, 1909, 140 + 175 + IV + 98 p.; *Cimilituri românești*, București, 1908, 55 p.; *Graiul vremurilor. Povești*, Vălenii-de-Munte, 1909, 187 p.; *Feți-Frumoși de odinioară. Povești*, București [1910], 131 p.; *Industria casnică la români*. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară, București, 1910, 504 p.; *Sfârșitul lumii după credințele poporului român*, Bîrlad, 1911; *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări după datinile și credințele poporului român*, București, 1911, 87 p.; *Firișoare de aur. Povestiri și legende din popor*, București [1911], IV + 80 p.; *Sărbătorile de vară la români*, studiu etnografic, București, 1910, 235 p.; *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului*, studiu etnografic, București, 1914, 217 p.; *Crăciunul*, studiu etnografic, București, 1914, 251 p.; *Agricultura la români*, studiu etnografic cu un adaus despre măsurătoarea pământului și glosar, București, 1913, VII + 267 p.; *Cîntece de țară adunate de...*, București, 1913, XIV + 359 p.; *Cromatică poporului român* (în colaborare cu M. Lupescu), București, 1914, 242 p.; *Un tăciune și-un cărbune*, București [1914], 192 p.; *Povestea lumii de demult după credințele poporului român*, București, 1913, 187 p.; *Diavolul învrăjbitor al lumii după credințele poporului român*, București, 1914, 127 p.; *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, București, 1915, V + 202 p.; *Văzduhul după credințele poporului român*, București, 1916, 181 p.; *Mitologie românească*, I, *Dușmani și prieteni ai omului*. București, 1916, IV + 401 p.; II *Comorile*, București, 1916, 71 p.; III *Pământul după credințele poporului român*, București, 1924, 59 p.; *Cîntece bătrânești, doine, muștrări și blesteme*. Din lucrările postume, Tecuci, 1926, 174 p.; *Ion Creangă* revistă de limbă, literatură și artă populară, I–XIII (1908–1921).

Valeriu Ciobanu, *Tudor Pamfile*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V (1956), nr. 1–2, pp. 41–135; M. Fotea, *Folclorul în revista „Ion Creangă”*, în *Folclor literar*, II, Timișoara, 1968, pp. 341–353.

ALEXANDRU VASILIU. Învățătorul din Tătăruși (lângă Pașcani) se arată un culegător sfios, timorat că nu poate prinde informatorii în buna lor dispoziție de a-i spune cîntece și povești, cu toate că îi cunoaște din copilărie. De altfel, el socotește experiența rurală ca fiind suverană în culegerea cîntecelor, culegătorul filolog sau muzician trebuind „să le simțească într-adevăr și să-i fie sufletul croit pe ele“. Poate de aceea s-a purtat numai în straie țărănești. Vasiliu a fost folcloristul satului său. Munca de ani de zile s-a

cristalizat în cele două volume, *Cîntece, urături și bocete de ale poporului* (1909) și *Povești și legende* (1927). Ele nu alcătuiesc o monografie, fiind mai degrabă o antologie. Nu sunt investigate toate speciile folclorului, ci în chip selectiv baladele, cântecele, strigăturile, plugușorul și bocetele, iar dintre narațiuni „povești numai cu cuprins gospodăresc serios“.

Poeziile sunt scrise în graiul local, dar fără folosirea semnelor diacritice. Cele 38 balade – unele sunt simple cântece – arată stadiul genului la începutul secolului dintr-o zonă apropiată de cea din care au cules Alecsandri și Russo. Unele s-au fragmentat – A Șoigului e abia o palidă icoană a *Șalgăii* lui Alecsandri – iar câteva au rezumat amploarea epică în 15–20 versuri, din care de abia se poate recunoaște tipul. În repertoriul satului s-au păstrat și câteva rarități, se pare neatestate de alte colecții: *A lui Șoimănel* (copilul dat pe apă și crescut de fata împăratului), *A lui Stănel* (căsătoria cu o turcoaică ce se creștinează), *Cîntecul ciobanului* cari s-o făcut haiduc (trecut la cântece voinicești), *A Gruului* etc.

Alături de urături, pline de interes sunt cele 14 bocete, culese de la Toader Buchilă, cel mai bun informator al satului, și de la soția lui. Motivele poetice sunt cele cunoscute în repertoriul funebru, iar improvizarea este trădată de stângăciile versificației. Colecția de cântece are o anexă muzicală cu 43 melodii notate de Sofia Teodoreanu. Ele au fost cântate de culegător, un virtuoz la fluier, care a și încercat o datare a lor după memoria satului. Cele mai multe vehiculează texte lirice, prea puține însoțesc baladele. Melodiile acestora din urmă nu se disting de cele ale cântecelor lirice prin vreo încercare de a se apropia de caracterul recitativ. În prefață, Vasiliu aduce și portretele celor mai buni interpreți, dar indicațiile cu privire la repertoriu sunt prea vagi, simple evaluări ditirambice în manieră postromantică.

Povești și legende înmănușează 31 narațiuni (23 basme și 8 legende) culese în aceeași vreme ca și cântecele. Prezentarea științifică a materialului a sporit simțitor. Cu toate că narațiunile sunt povestite în stilul literar, Vasiliu s-a străduit să indice variantele din alte colecții, ceea ce nu au prea obișnuit culegătorii de până atunci. Informațiile despre povestit sunt incomparabil mai bogate decât cele despre cântec din volumul întâi. Portretele povestitorilor sunt redactate mai îngrijit,

cu toate că și aici lipsesc evaluările exacte cu privire la repertoriu. Prețioase sunt îndeosebi datele despre funcția povestitului. Dintre basmele povestite de Vasiliu, într-un stil ce parafrazează pe cel popular, se distinge prin ciudățenia lui *Trîști Copil și Iniia Diniia*, cu o desfășurare care se abate de la cele cunoscute, încărcat de o melancolie care în cele din urmă se topește în finalul optimist.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandru Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete de-ale poporului* adunate de..., însoțite de 43 arii notate de d-na Sofia Teodoreanu, București, 1909, XIX + 207 + XXXIV p.; *Povești și legende* culese de..., București, 1927, 263 p.

A. Gorovei, *Învățători folcloriști*, pp. 7–8.

DUMITRU FURTUNĂ. Preotul D. Furtună continuă într-un fel opera lui S. Fl. Marian, dând la iveală folclorul Moldovei de Sus. Încă pe când era student la Facultatea de teologie din București, izbuteste să publice trei volume cu povești din ținutul de baștină, îndeosebi din Mîinăstireni-Dorohoi, satul bunicilor lui. *Izvodiri din bătrîni* (1912) conține cu precădere basme propriu-zise (11 narațiuni), apoi o legendă și o snoavă. Se cuvin relevate pentru raritatea lor *Hărîlui și mîndruța lui și Erghicel Verde-Voinic*. *Vremuri înțelepte* (1913), *Cuvinte scumpe* (1914) și *Firicele de iarbă* (1915) au un cuprins mai miscelaneu, dominînd narațiunile scurte. Din cele 195 cât totalizează ultimele trei volume, majoritatea covârșitoare sunt snoave, celelalte legende, basme despre animale și basme propriu-zise. Indicațiile despre povestitori sunt foarte sumare, dar prefața la *Cuvinte scumpe* scoate în evidență împrejurarea că bunii povestitori se recrutează dintre cei mai săraci, ceea ce va sublinia și Al. Vasiliu în volumul său de povești din 1927.

Furtună povestește cu ușurință, iar volubilitatea-i de sorginte populară îl apropie cel mai mult de Creangă. Pe alocuri, pasișa e evidentă: „Și dă, a fi el rău cu rău, da tot mai rău îi fără rău... Gîndind ei așa în gîndul lor, se pornesc teleap, teleap, într-o zi de sărbătoare la sf. biserică“ (*Făt-Frumos Graur*). „Căci, decît a ajunge treaba ca el să-i cînte ca cucu și ea să-i urle ca lupu; ori ca ea să fie la

vreo brînză, iar el, un nătărău și un lipac de cînd hoha, care nu știe nici miau nici cucurigu, mai bine să se ia după cum li-i împărțit și după plăcerea fiecăruia“. (*Hărălni și mîndruța lui*). Cele 208 povești reprezintă o contribuție de seamă la cunoașterea repertoriului din Moldova nordică propriu-zisă, ținut aproape absent în culegerile de până atunci.

Furtună a publicat și o colecție de poezii epice, *Cîntece bătrînești din părțile Prutului* (1927). Era încercarea de a detecta tot ce se mai găsea în memoria bătrânilor cu privire la cântecul epic. Rămășițele s-au dovedit puține și palide, un ecou stins al strălucirii de odinioară. Atent și la melodia lor, Furtună a consemnat prin notația lui C. N. Popovici trei melodii, din care cea a soției fugite (*Chira*) o socotește „melodie dulce, cu totul duioasă și jalnică“. Volumul grupează 67 cîntece, din care 18 sunt variante (cele mai multe la *Badin, Vălean și Codreanu*). Furtună lărgeste excesiv sfera epicului, introducând în volum și cîntece propriu-zise, în care elementul epic este cu totul redus sau chiar absent, cum se poate vedea în unele cîntece haiducești. Cu toate că în prefață vorbește explicit de poezia epică, probabil s-a lăsat influențat de nuanța implicată în denumirea *bătrînesc*, care pe alocuri se extinde și la repertoriul liric vechi. Fiindcă poezia epică a intrat în amurg, Furtună reafirmă necesitatea unei orînduiri exhaustive: „pentru cîntecele bătrînești a sosit vremea întocmirii unui corpus, cu tot ce privește viața și melodia lor“.

Într-un bilanț sumar al realizărilor din folcloristica noastră, publicat în articolul *Preoții și învățătorii la culegerea folclorului (Izvoarașul, sept. 1939)*, Furtună comentează contribuția inferioară a preoților din țara veche față de cea a învățătorilor. „Era un timp cînd, pur și simplu, preoții cari se îndeletniceau cu literatura populară păreau suspecți în fața superiorilor“. Culegerea folclorului „nu convenea de loc clerului grecizat din acel timp“, pe cînd „preoții din Bucovina, din Ardeal, din Basarabia au fost în măsură să lucreze, fără astfel de piedici“ pe care le-a adus biserica fanariotă în Muntenia și Moldova.

Prin exemplul său și prin îndemnul cultivat cu asiduitate printre elevii săi de la seminarul din Dorohoi, Furtună a realizat cea mai de seamă operă folclorică dintre toți preoții moldoveni, fiind depășit numai de bucovineanul Marian. Datorită lui, Moldova de Sus,

îndeosebi Dorohoiul, a intrat în patrimoniul folcloric național cu repertoriul său epic.

Propaganda pentru cercetarea folclorului a fost susținută mai cu seamă prin revista *Tudor Pamfile* editată de el vreme de 5 ani (1923–1928). „Partea artistică“ apărea sub îngrijirea lui Aurelian Borșianu. Revista apare în condiții mai modeste, cu pagini mai puține decât *Ion Creangă*, datorită nepăsării publicului și a oficialității (de ex. în primul an, din cei 1500 abonați au achitat costul numai 300!). Colaborează folcloriștii vremii, consacrați și debutanți. Dintre cei cunoscuți publică aici N. Mateescu, Șt. Tuțescu, P. Savin, N. I. Dumitrașcu, T. Bălășel, S. T. Kirileanu, L. Costin, Iosif Dumitrescu, D. Urzică, Pompei Hossu Longin, S. Russu, Ion N. Popescu, Marin Popa etc. Greutățile financiare au dus la încetarea apariției, cu totul neregulate, a revistei din Dorohoi (între 1923 și 1928 au apărut 23 numere), care a însemnat și stagnarea interesului său pentru folclor, mărginit la cele câteva articole din periodice.

BIBLIOGRAFIE:

Dumitru Furtună, *Izvodiri din bătrâni*, Vălenii de Munte, 1912, 159 p.; ed. II-a, București, 1939, *Vremuri înțelepte*, București, 1913, VI + 95 p.; *Cuvinte scumpe*, București, 1914, V + 144 p.; *Firicele de iarbă*, București [1915], 115 p.; *Cîntece bătrânești din părțile Prutului*, București, 1927, 200 p.; *Tudor Pamfile*, revistă de muzică, artă populară și folclor condusă de Econ... partea artistică de Aurelian Borșianu, I–V (1923–1928).

Eugen D. Neculau, *Folcloristul Dumitru Furtună*, în *Revista de etnografie și folclor*, 13 (1968), nr. 3, pp. 281–284.

MIHAI COSTACHESCU. Profesorul ieșean, cunoscut mai mult ca editor al documentelor slavo-române, a fost captivat la început de poezia populară. Încă din 1902, pe când era elev în cursul superior al Liceului Național din Iași, a început să culeagă cîntece din satul natal Goiești-Iași și din împrejurimi. Se pare că îndemnul i-a venit din cunoașterea unui exemplar rar, orbul Gh. Avasiloaei, un adevărat rapsod popular care mai dăinuia anacronic la începutul secolului. Mai târziu, ca profesor de română la Iași și la Buzău (1912–1916), el a îndemnat pe elevi să culeagă poezii populare, încât

în 1919 colecția lui se ridica la vreo 2 000 de piese. În 1916-1918, fiind mobilizat la cenzura militară, extrage din scrisorile soldaților 331 poezii, întocmind întâia colecție de acest fel din Moldova și Muntenia. Costăchescu și-a pregătit colecția spre publicare îndată după război (1919), dar nu se știe din care cauze nu a apărut. Ea a fost întregită parțial cu ceea ce i-au adus elevii după aceea dată, însă caietele din 1925–1926 ale elevilor culegători nu au mai fost cercetate, Costăchescu abandonând cu totul folclorul, absorbit de publicarea documentelor medievale. Din întreaga colecție, Costăchescu nu a publicat decât *Cîntecul Mioarei* (1930) în a doua versiune, după ce întâia versiune, culeasă de la același cântăreț înainte cu 5 luni, fusese publicată de un învățător în 1922. Amănuntul a scăpat unor cercetători care au emis bănuiala unei intervenții a culegătorului.

Colecția a apărut abia în 1969 cu titlul generic *Cîntece populare românești*, după ce a suferit o revizuire, cu o selecție și o nouă regrupare a variantelor. Cele 1305 piese din volum aparțin la toate speciile poeziei populare (credințele populare abia ocupă o pagină). Mai bine reprezentat este județul Iași, urmat de județele învecinate, în vreme ce județele Munteniei apar sporadic, exceptând județele Buzău și R. Sărat.

De valoare excepțională pot fi socotite strigăturile culese în județul Iași (Goiești și Sinești), aproape toate antologice prin prospețimea și finețea umorului care le pune în fruntea producțiilor moldovenesti. Realizări de seamă se întâlnesc și printre numeroasele plugușoare, aproape toate din Moldova. Baladele sunt inferioare celor din alte colecții, doar *Cîntecul Mioarei* se numără printre cele mai alese variante, poate urmând îndată după Miorița lui Alecsandri, deși rezonanțe ale influenței acesteia se întrevăd pe alocuri, mai cu seamă în identitatea celor 3 ciobani. Colindele nu aduc nici ele noutăți tematice. Colecția dă la iveală o seamă de variante moldovenesti ce atestă caracterul lor compozit sau fragmentar, precum și amestecul supărător cu cântecele de stea. Cele din Muntenia răsăriteană sunt mai bine păstrate și prea puține față de repertoriul viu din această parte. Poeziile din scrisorile soldaților (denumite de editori „cîntece-scrisori”) sunt valoroase prin latura lor documentară, mărturii sincere ale frământărilor din acei ani. Folcloristul are la îndemână documente care îi relevă ce versuri populare au trezit ecou în

legătură cu sentimentele de înstrăinare, dor etc. și cum au fost ele retopite în stilul epistolar. Studiul va arăta cât aparține aici modei epistolare populare, protocolului țărănesc și cât oglindește zbuluciumul în toată sinceritatea lui, dincolo de clișeele stilistice.

BIBLIOGRAFIE:

Mihai Costăchescu, *Cântece populare românești*, ediție îngrijită și studiu introductiv de G. Ivănescu și V. Șerban, București, 1969, 695 p. (apărută ca I-ul volum al seriei *Folclor din Moldova*).

LECA MORARIU. Înainte de a ajunge profesor de literatură română la Universitatea cernăuțeană, L. Morariu a publicat modesta colecție de povești *De la noi* (1915), recenzată elogios de N. Iorga. *Cele 6 narațiuni* (o snoavă și 5 basme) sunt cunoscute, doar basmul *Împăratul Alb și Împăratul Roșu* se pare a fi inedit. Povestirea e vioaie, scrisă cu mult nerv, într-o limbă populară savuroasă, cu ecouri vizibile din lectura lui Creangă. În 1930, dă la iveală *Cimilituri*, o broșură cu 250 ghicitori, culese începând din 1898, cele mai multe din Pătrăuți, restul din alte sate bucovinene. Clasificarea e originală, căci ține seama nu numai de temă, ci și de formă. Grupa I e alcătuită din „cimilituri cu un singur sujet cimilit“, în care distinge subgrupele concrete și abstracte. A doua grupă cuprinde ghicitorile „cu mai multe sujete cimilite“, acestea orânduite alfabetic, iar grupa a treia conține „cimilituri ambigue“ (cu două răspunsuri), unele fiind „inofensive“ iar altele „îmbălate (pornologice)“.

O seamă de observații ascuțite în legătură cu folclorul se găsesc în recenziile sale și în unele articole din *Junimea literară* și *Făt-Frumos*, îndeosebi *Pentru cântecul popular (Precizări)*, în care caută să releve aportul melodiei în perceperea frumuseții cântecului popular, dar analiza pe care o încearcă la cântecul pus pe note nu convinge, fiind în joc impresii, rezonanțe, care nu se lasă detectate. El mai relevă întinsul diletantism care stăruie nestingherit atât printre filologi, cât, mai cu seamă, printre muzicanți, cu privire la creația populară, încă nestudiată sistematic și cu competență.

BIBLIOGRAFIE:

Leca Morariu, *De la noi. Povești bucovinene*, ed. I, Suceava, 1915, ed.a III-a, Cernăuți, 1920, 135 p.; *Cimilituri* culese de..., Suceava, 1930, 64 p.; *Pentru cântecul popular (Precizări)*, extras din *Junimea Literară*, Cernăuți, 1933, 61 p.

PETRU GH. SAVIN. Colaboratorul apropiat al lui Furtună, P. Savin din Jorăști-Covurlui a povestit, ca și acesta, narațiuni în proză, publicate prin periodice, mai târziu adunate în volumele: *Povești* (1914), *Snoave din popor* (1926) și *Mîndrul florilor*. El e mai puțin riguros decât Furtună și nu indică localitatea sau povestitorul de la care a cules.

După încetarea revistei *Tudor Pamfile*, Savin a căutat să continue strădania lui Furtună, editând la Jorăști-Covurlui revista *Doina*. Cu mari greutate a apărut în condiții modeste vreme de doi ani (1928–1930). Izbucnirea crizei din acea perioadă i-a adus încetarea definitivă.

BIBLIOGRAFIE:

Petru Gh. Savin, *Povești*, Bîrlad, 1914, 124 p.; *Snoave din popor*, București, 1926, 103 p.; *Mîndrul florilor*. Povești publicate în 1909–1914 în diferite reviste: *Ramuri*, *Sămănătorul*, *Neamul românesc literar*, *Albina*, *Ion Creangă* ș.a., iar altele inedite, București, f. a. 144 p.; *Doina*, I-II (1928–1930).

GH. CARDAȘ. Profesorul Cardaș a avut o singură tresărire folclorică, prilejuită de șederea în Broșteni, lângă Tătărușii lui Al. Vasiliu. Aici a întâlnit pe Năstasă Crețu, un adevărat tezaur folcloric. Cele 231 cântece, balade și strigături din volumul *Cîntece poporane moldovenești* (1926) sunt culese numai de la acest informator. Alături de *Balade poporane* ale lui Corcea, e colecția conținând repertoriul unui singur cântăreț. Cercetătorul se lovește de aceeași penurie a datelor în legătură cu personalitatea acestui interpret de seamă. Nu există nici o indicație cu privire la proveniența poeziilor, la atitudinea lui față de acestea și, mai cu seamă, nu se poate ști dacă N. Crețu mai

știa și alte cântece și strigături, sau dacă culegătorul a procedat sistematic în răgazul care i-a fost destul de mare pentru a nota tot ce știa. Se pare că Gh. Cardaș s-a comportat ca orice culegător diletant, consemnând doar o parte, ceea ce s-a ivit de la sine. Prefața nu aduce nici o lumină asupra acestor aspecte, pierzându-se în divagații poetice pe tema vieții grele a țăranilor și a purității lor sufletești, în contrast cu putregaiul citadin.

BIBLIOGRAFIE:

Gh. Cardaș, *Cîntece poporane moldovenești*, Arad, 1926, 192 p.

CULEGĂTORII DIN TRANSILVANIA

IOAN BOTA. Învățătorul din Cetea (lângă Teiuș-Alba) a început să publice folclor încă de la sfârșitul secolului trecut prin unele periodice transilvănene. În volumul colectiv organizat de I. P. Reteganul, 1000 doine strigături și chiuituri, Bota aduce contribuția județelor Alba și Turda. Unele versuri trădează intervenția cărturarului, probabil a culegătorului: „*Am să joc să chiniesc/ Hora-ntreagă s-o-nveselesc*“ etc. Printre textele lirice se întâlnesc și balade: *Nevasta fugită* (2 variante) și *Moșneagul*. Ca și în restul volumului, poeziile date de Bota nu au vreo indicație despre sat și informator. Mai mare e contribuția adusă în domeniul poveștilor. Bota le-a publicat prin ziare și mai cu seamă calendare, alături de compuneri ale sale, scrise în manieră romantică, cu multe efuziuni sentimentale. Întâiul volum, *Culegere din cele mai frumoase povești* (1891), e o antologie în care nu se poate delimita cu claritate adaosul povestitorului de autenticul popular. Lipsind datele despre proveniență – cu excepția uneia – nu se poate ști câte din cele 9 basme sunt auzite din satul natal sau de pe valea Arieșului, unde a fost învățător la început. Unele par compuse de el (*Împăratul florilor*, *Bul Mibai*) din motive populare, altele sunt ecoul unor lecturi din frații Grimm (*Fata cea frumoasă*) etc. Stilul nu e tocmai neted, povestitorul alunecă în prolixități: „Nici atunci, nici pînă atunci, nici de atunci pînă astăzi, ba nici astăzi nu-i pot afla soț acestui om, așa putea fi de frumos“. Al

doilea volum, *Povești bătrânești* (1923), cuprinde 14 povești (13 basme și o snoavă) redată cu mai multă fidelitate și par a fi auzite toate din ținutul de baștină. Temele sunt cunoscute din alte colecții, exceptând basmele *Trei frați la slujit*, întrucâtva *Doi boș* și *Omul sărac nici să moară nu poate*. Unele motive și elemente neuzitate până acum în repertoriul de povești trezesc suspiciuni cu privire la autenticitate (printre tovarășii năzdrăvani omul cu un sul mare de car: cu vârful putea sparge cerul, iar cu capătul putea prăpădi pământul; coca oferită pe rând de cele trei zile sfinte se preface în câinii Aude-bine, Vede-bine și Greul Pământului etc.). Un al doilea volum, predat aceleiași edituri, n-a mai apărut și se pare că s-a pierdut. Bota a mai cules și o seamă de proverbe publicate în colecția lui E. Cristea.

BIBLIOGRAFIE:

1000 doine strigături și chinături, ed. a IV-a, Brașov, 1922, pp. 3–18 și 258–278; Ioan Bota, *Culegere din cele mai frumoase povești*, Brașov, 1891, ed. a II-a, Brașov, 1910, 144 p. (adaugă 2 basme la cele din ed. I); *Povești bătrânești* adunate de pe sate și iar sătenilor date, vol. I, Orăștie, 1923, 96 p.

Ioan Raica, *Ioan Bota, un dascăl de demult*, în *Apulum*, II (1943–1945), pp. 411–415.

LAURENȚIU CIORBEA. Ciorbea culege în același ținut și cam în aceeași vreme cu Bota. Pasiunea pentru folclor i se deșteaptă în cercul sibienilor grupați în jurul revistei *Musa*, unde publică *Poezii populare de pe valea Arieșului* (1892), 12 doine în formă autentică, iar în anul următor basmul *Împăratul tiran*. Mai târziu, scoate în broșuri 7 basme: *Două turturele de aur* (1895), și *Apa tinerețelor și alte povești populare* (1904). Tipurile sunt cunoscute din alte colecții, pe alocuri se semnalează motive rare sau inedite (bătrânul miluit se preface în Ileana Cosânzeana sau paloș de aur, sarcina de a duce la pășune albinele din 100 stupi etc.). Indicațiile despre proveniență lipsesc și la Ciorbea, probabil basmele sunt auzite, ca și poeziile, pe valea Arieșului sau din Ponor-Alba, de unde era, se pare, originar. Stilul lui e mai dinamic decât al lui Bota, cu multe zicători din partea locului: „și fără a întârzia cu urda-n Turda își văzu de cale“, „însă era prea târziu, vorba ceea: după ploaie, căciulă de oaie“, „unde nu mi-l taie o

drăguță de foame de-i durăie foalele și-i corăie mațele altfel ca de cireșe“. Dialogurile în genere redau în chip apropiat vorbirea populară: „– No vezi ce-ai pățit dacă nu m-ai ascultat, ai grijă poartă-te și pe la împăratul Vinăt de așa, c-apoi o să-ți umble bine“ etc.

BIBLIOGRAFIE:

Laurențiu Ciorbea, *Donă turturele de aur. Poveste populară*, Gherla, 1895, 40 p.; *Apa tinerețelor și alte povești populare*, Brașov, 1904, 98 p.

Ioan Mărcuș: *Preocupările folclorice ale teologilor sibieni între 1871–1907 și bibliografia folclorică a revistei „Musa“*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, VI (1942), pp. 101–121.

VASILE BOLOGA. În același cerc al sibienilor, Vasile Bologa se arată cel mai zelos culegător de poezii populare. Mai târziu, ca profesor și director al școlii de fete din Sibiu, a continuat culegerea folclorului cu ajutorul elevilor. *Poezii populare din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880–1905*, apărută abia în 1936, dă la iveală poeziile culese de autor din satul natal, Geoagiu de Sus-Alba (319 bucăți) apoi din Mesentea-Alba (279 poezii) și Pâclișa-Alba (28 poezii), toate adunate între 1880–1890. Celelalte sunt culese după 1890 din Șpring-Alba de către studentul E. Colbazi (116 poezii), Geoagiul de Jos, Vinerea și Orăștie-Hunedoara (90 + 32 poezii), din Trainci-Sibiu și Turnișor-Sibiu de eleva P. Hancheș în 1892 (63 poezii), restul din Drăguș, Voivodeni și Dridif – Făgăraș (91 poezii). S-au semnalat pe alocuri diferențe între forma unor poezii din volum și din periodice. Se pare că unele se datorează variantelor noi din același sat – căci Bologa nu indică decât localitatea și anul – dar în alte cazuri se întrevede și intervenția culegătorului, pe la 1880 partizan al corectărilor, în variantele din periodice, pe când cele din volum redau forma autentică, semn că Bologa și-a revizuit metoda din tinerețe. Dintre poeziile acestui volum, semnalăm frumoasele variante ale *Cîntecului cununii* din Dridif și Șpring, apoi *Cîntecul zorilor* din Șpring, ecou pipernicit al formei pline de odinioară, alături de ampla *Strigă moartea la fereastră* și de bocetele din același sat, remarcabil fiind cel despre nunta flăcăului mort. Baladele și puținele colinde sunt variante ale celor din alte colecții. *Colinde populare din*

Ardeal (1937) conține 85 colinde și cântece de stea, alese din cele 100 culese în 1900 din 21 sate, cele mai multe din jud. Sibiu, câteva din jud. Hunedoara, Alba și Făgăraș. Ca și în întâiul volum, textele sunt orânduite după sate. Amestecul cu cântecele de stea e mai evident în satele sibiene, în unele dominând cu exclusivitate. Tendențiozitatea profesorului de școală confesională pare a se oglindi în alcătuirea volumului, deoarece colindele profane sunt neverosimil de puține: 18 din cele 85 colinde și cântece de stea. Prețioasă e colinda *Ziorile* din Porumbacu de Sus-Făgăraș, cântată numai în 6 decembrie la cei cu numele Nicolae, cu temă profană, adecvată la flăcăul ce se pregătește să treacă Oltul la ibovnică cu murgul furat. Pare rarisimă și cea din Cugir despre fiii ce ară ca să crească din brazde o scară până la cer. Bologa a mai cules și basme, cum e *Voinicul de plumb*, rămas în paginile *Convorbirilor literare*.

BIBLIOGRAFIE:

Vasile Bologa, *Poezii populare din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880–1905*, Sibiu, 1936, 296 p.; *Colinde populare din Ardeal* culese la sărbătorile Nașterii Domnului în 1900, Sibiu, 1937, 98 p.

Ioan Mărcuș: *Preocupările folclorice ale teologilor sibieni...*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, VI (1942), pp. 101–121.

EMILIAN NOVACOVICIU. Învățător în Răcășdia, lângă Oravița, Novacoviciu culege folclor din satul său. Debutează cu *Colecțiune folcloristică română din Răcășdia și jur* (1902), urmată, după o pauză lungă, de volumul *Din comoara Banatului* (1926) și broșurile *Jocuri copilărești bănățene* (1928) și *Folclor pornografic bănățan* (1930). Primele două volume conțin texte din Răcășdia – prea puține din satele vecine – din toate genurile: povești, cântece, strigături, descântece, dansuri (descrierea călușarilor din Răcășdia), proverbe și zicători, apoi credințe și obiceiuri. Ordinea e înspăimântătoare, variantele fiind orânduite la întâmplare (de ex. descântecele sunt date într-un loc, iar peste alte pagini, după povești, se arată cum se fac vrăjile și practica de la *obrivii*). Sub acest aspect, colecția lui Novacoviciu poate fi citată ca model de neorânduială. Nu se află nici o indicație despre informatorii de la care a cules, în schimb abundă

certIFICATELE, DATELE ȘI SCRISORILE PRIMITE DE NOVACOVICIU, DESFĂȘURATE CU OSTENTAȚIE. *Jocuri copilărești bănățene* e mai unitar, descriind 39 jocuri de ale copiilor (ultimele în chip sumar). Unele sunt practicate și de adulți (*în moară, d-a cuiburelele* etc.). *Folclor pornografic bănățan* nu corespunde întotdeauna titlului, o seamă de snoave neavând nici un element ce ar putea trezi asociații impudice. Din cele 99 narațiuni, abia 29 pot fi categorisite drept obscene, celelalte sunt snoave curente, alături de câteva legende, probleme numerice, anecdote citadine și chiar cântece satirice.

BIBLIOGRAFIE:

Emilian Novacoviciu, *Colecțiune folcloristică română din Răcășdia și jur*, întocmită și edată de..., Oravița, 1902, 177 p.; *Din comoara Banatului. Folclor partea II* de... și Ecătărina, Căralina Novacoviciu, Oravița, 1926, 90 p.; *Jocuri copilărești bănățene* adunate de..., Oravița, 1928, 56 p.; *Folclor pornografic bănățan (partea hazlie)* adunate din popor de..., Oravița, 1930, 96 p.

Lucia Jucu-Atanasiu, *Din activitatea folcloristică a lui Emilian Novacoviciu*, în *Folclor literar*, I, Timișoara, 1967, pp. 353–368.

ELIE (MIRON) CRISTEA. A inițiat o culegere de proverbe și expresii populare în cadrul despărțământului sibian al Astrei, prin propunerea prezentată în oct. 1897. Subliniind neglijarea proverbelor față de celelalte specii ale folclorului, Cristea cere ajutorul „cărturarilor de la sate” ca să culeagă proverbele „de pe teritoriul despărțământului Sibiului, eventual și din celelalte ținuturi românești de dincoace de Carpați”. Apelul a avut răsunet mai mare în afara Sibiului, căci din cele peste 12 localități, abia 2 sunt din jud. Sibiu (Gura Râului și Agnita), covârșitoare fiind contribuția venită din Bochia-Beiuș, Râșnov-Brașov, Tisa-Hunedoara, Cetea-Alba, Sinersig-Timiș, Ida Mare-Mureș, Toplița-Mureș, Dârlos-Târnava Mare, Lugoj etc. *Proverbe, maxime, asemănări și idiotisme* (1901) conține aproape 3 000 proverbe și zicători transilvănene, îndeosebi din satele amintite, orânduite alfabetic. Colecția a fost excerptată de Zanne în ultimul său volum, fără ca să fie indicată la bibliografie. Se pare că, indirect, îndemnul de a întocmi o astfel de colecție a venit de la

colecția-corpus a acestuia, amintită în prefață doar cu aprecierea „cea mai voluminoasă și cea mai importantă“.

Mai târziu, la serbările jubiliare ale Astei din 1911, M. Cristea a ținut o conferință despre dansurile populare, relevând caracterul sincretic al religiei, teatrului și dansului în vremurile străvechi. Datele sunt generale, cunoscute, dar se cuvin reținute observațiile lui despre jocurile de la nedeile bănățene. Nu se știe în ce împrejurări a cules și poezii populare din Maramureș, pe care le-a înmănat lui G. T. Kirileanu pentru a fi publicate în Șezătoarea, cu mențiunea expresă de a nu se arăta cine e culegătorul, pe atunci mitropolitul primat al României.

BIBLIOGRAFIE:

Elie Cristea, *Proverbe, maxime, asemănări și idiotisme* colectate din graiul românilor din Transilvania și Ungaria, Sibiu, 1901, XXIV + 279 p.; *Serbările de la Blaj 1911*, Blaj, 1911, pp. 227–230; *Scrisori către A. Gorovei*, pp. 164–166.

IOSIF POPOVICI. Pe când era lector de română la universitatea vieneză, bănățeanul I. Popovici întreprinde prima cercetare dialectală la pădurenii din Hunedoara. După exemplul lucrărilor lui G. Weigand, al cărui elev a fost, studiul dialectelor este însoțit de o culegere de texte folclorice. Folclor culesese mai înainte de această dată din satul natal Cliciova, încă din 1898, pe când era student. Cercetarea din 1903 în Ținutul Pădurenilor însemna întâia sa explorare sistematică, dată în vileag prin volumul *Die Dialekte der Munten und Păduren im Hunyader Komitat* (1905). Partea covârșitoare e dedicată studiului limbii, de la onomastică până la morfologie. Istoricul ținutului e plin de învățăminte pentru cercetătorul folclorist, fiind dezvăluite felurile straturi de populație care au lăsat urme în limbă și repertoriu. Studiul economico-social e mai restrâns, prețioase fiind datele despre căsătoriile între oameni din sate diferite în interiorul ținutului, care au înlesnit în felul acesta cimentarea unității lui folclorice. Textele folclorice din anexa studiului sunt puține: 5 basme, o snoavă și 29 cântece lirice. Scrise cu semnele diacritice care vor fi preluate în bună măsură de Muzeul limbii române la întocmirea

Atlasului lingvistic, ele au avut puțin ecou printre culegătorii de mai târziu.

Materialul folcloric adunat în Hunedoara și Banat a fost pregătit pentru a fi publicat aparte. *Poezii populare române* din 1909 reprezintă întâiul volum, publicat cu subtitlul inexact *Balade populare din Banat*, întrucât conține multe variante hunedorene. El însumează 62 variante, din care 9 culese de protopopul S. Olaru în 1886, 19 culese de studentul I. Țicu în 1907, celelalte culese de Popovici între 1898–1907 din Cliciova, Bozovici-Almaj, Ținutul Pădurenilor și Țara Hațegului. Nu se dau alte indicații decât data și informatorul cu vârsta (uneori acesta lipsește la baladele culese de studentul lui Popovici). În note, Popovici indică variantele publicate în volume și pe alocuri chiar în periodice, cu sumare comentarii despre frecvența temei, în care se întrevede modelul oferit de colecția lui Alexici din 1899. Considerațiile din *Introducere* sunt prea generale pentru a reține atenția. Noutatea stă în încercarea lui Popovici de a orândui baladele nu după familii tematice, ci după vârsta aproximativă. Greutatea rezidă în intruziunea fantasticului, care permite numai cronologizări aproximative. „De aceea am început cu Iovan Iorgovan și am terminat cu Dimitrie, un hoț ce a fost spânzurat aproximativ cu vreo 40 ani înainte în Lugoj“. Totuși, cronologia e vizibil încălcată când așează pe unii lotri locali ca *Budiu* înaintea lui *Delea Dămian*, *Iosumel* (șarpele căruia îi e sortit din leagăn flăcăul urmărit) etc. *Novăceștii* sunt puși spre sfârșit, cu mult în urma celor nuvelistice, unele, ca *Vălean*, fără îndoială recente. Colecția demonstrează decăderea poeziei epice și în Banat, unde colecțiile cam din aceeași vreme ale lui Hodoș, Corcea și Cătană mai avuseseră norocul de a consemna de la rapsozii bătrâni variante bine păstrate. Popovici a cules numai de la țărani, doar două balade au fost notate de la lăutari țigani. Stingerea fenomenului epic a început deci la publicul auditor, apoi s-a extins și la interpreții obișnuiți la întrunirile colective din Banat. În Hunedoara, unde cântecul epic e reprodus individual, ca și cântecul liric, pipernicirea e mai evidentă, baladele fiind reduse ca număr de versuri, atât cât e nevoie pentru a face conflictul inteligibil. Tipurile sunt cunoscute din alte colecții, cu excepția câtorva care povestesc fapte locale (*Budiu*, *Dimitrie*). Volumul cu poeziile lirice a rămas

nepublicat de Academia Română, deși fusese susținut de Delavrancea în ședința din 23 mai 1915.

Popovici a intenționat scrierea unor studii, *Poezia populară română*, din care a realizat numai vol. I, *Bocetele românești* (1908). Studiul analizează bocetele publicate de Marian și I. Pop Reteganul, cu o ierarhizare a temelor. „Cel mai puternic motiv în bocete e moartea bărbatului“, după care se înscrie „pierderea fetei pe care n-o poate uita mama“, și jalea după fecior, cu relevarea motivului moartea-nuntă. Bocetele după mamă s-ar orânduie după acestea, dar Popovici clădește ierarhia după publicațiile de atunci, care redau abia o mică parte din repertoriul de bocete, frecvența fiind cu totul alta în viața folclorică. Constatarea „mai puțin se cântă fetele după tată decât după mamă“ e de asemeni nefundată, când obligația funebră a bocitului e atât de riguroasă. Studiul bocetului e pur tematic, cu comentarii asupra conținutului, fără încercări de a surprinde caracteristicile stilistice, totuși atât de vizibile în comparație cu ale celorlalte specii folclorice. Mai bogat în revelații s-ar părea capitolul despre *Cîntecul zorilor*, dar fiindcă îl știe „numai în Banat și în Țara Hațegului“, fără să încerce sondaje transcarpatice, concluziile sunt din capul locului imperfecte. Subliniind că acest cântec se întâlnește „tocmai pe acel teritoriu, unde poporul românesc a fost mai des pe vremea formațiunii lui“, el conchide că „nu e decât o creațiune română din cultul soarelui“. Relevă amestecul de elemente păgâne în osatura creștină, dar nu depășește generalitățile știute, iar neglijarea totală a aspectelor stilistice îl face să considere zorile în chip abuziv printre bocete și să nu întrezărească stratificarea vizibilă, provenită din contaminările cu bocetele propriu-zise. Aceleași generalități și în capitolul despre *Cîntecul bradului*. După o vagă referire la funcția lui de punte a sufletelor, autorul completează pasajele cântecului prin datele descriptive despre tăierea, aducerea și împodobirea bradului funebru. Popovici publică 4 variante din Valea Jiului, Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor, fără să bănuiască existența cântecului în Banatul învecinat și în Oltenia nord-vestică.

BIBLIOGRAFIE:

Iosif Popovici, *Rumänische Dialekte I Die Dialekte der Munten und Pădureni im Hunyader Komitat*, Halle, 1905, XI + 168 p.; Poezii populare

române culese și publicate de..., vol. I, *Balade populare din Banat*, Oravița, 1909, VI + 126 p. (vol. II, *Lirica populară*, e în pregătire de publicare de N. Bot); *Poezia populară română I Bocetele românești*, Oravița, 1908, 74 p.

E. Petrovici, *Iosif Popovici*, în *Dacoromania*, V(1929), pp. 890–891.

TIT BUD. Culege sporadic poezii populare la scurtă vreme după venirea lui ca preot în Ieud. Publică 7 „doine și hore poporale“ din Maramureș în *Familia* din 1872, fără altă indicație localizatoare. Anul 1889 aduce o înviorare în activitatea sa folclorică. În acel an răspunde la chestionarul lingvistic al lui Hasdeu, deși în chip selectiv, la întrebările de natură lingvistică. Tot atunci, în calitate de vicepreședinte al Astrei maramureșene, propune o acțiune amplă de adunare a folclorului maramureșean în cadrul Reuniunii învățătorilor români din vicariatul Maramureșului. Apelul publicat în *Gutinel* și comentat de *Familia* din 1889, preconiza „coadunarea și trimiterea grabnică a tot felul de produse ale poeziei populare în versuri și în proză din Maramureș“ de către învățătorii ținutului. *Familia* repetă dezideratul metodologic, încă necesar: „Acea desigur va avea înaltă valoare literară; însă numai atuncia, dacă nu se va schimba nimic, ci se va publica întocmai precum s-a cules din gura poporului“. Cum se va vedea, coordonatorul colecției, Tit Bud, se va abate de la această recomandare. Învățătorii maramureșeni au răspuns în parte, trimițând povești și poezii, încât stocul se ridicase, împreună cu ceea ce adunase însuși Tit Bud, la peste 800 poezii populare. Apariția a întârziat mult din pricina greutăților de tipărire, până ce s-a ivit sprijinul Academiei Române prin I. Bianu. În 1907, Bud dă colecția mai tânărului Alexandru Țiplea ca să o copieze și să o pregătească pentru tipar. În 1908 apare volumașul *Poezii populare din Maramureș*, cu numai 362 poezii, fără să se știe ce s-a întâmplat cu grosul colecției de poezii și cu poveștile culese. Se pare că selecția a fost călăuzită de criteriul estetic, care a dus desigur și la intervenția în textele autentice. Aserțiunea e verificată, întâi de o scrisoare a lui Țiplea din 1907, prin care notifica lui Bianu că colecția e „întocmită“, apoi de cele 70 poezii trimise din Ieud de învățătorul Petru Bîlțiu-Dăncuș, păstrate în forma lor autentică și publicate în 1970. Devierile sunt vizibile, uneori datorită lecturii greșite. S-ar

putea întâmpla ca în unele cazuri Bud să fi folosit alta variantă decât cea din colecția lui Bilțiu, totuși cele mai multe pot fi identificate prin ordinea păstrată de Bud, cum sunt cele 60 de țăpuituri. Neindicarea localităților și a informatorilor știrbește de asemenea din valoarea colecției, care interesează pe cercetător mai cu seamă prin puținele poezii neatestate în celelalte colecții maramureșene (*Horea lui Ion Berciu*, colinda *Ce curți-s aceste curți* etc.).

BIBLIOGRAFIE:

Tit Bud, *Poezii populare din Maramureș* adunate de..., București, 908, 86 p.; Dumitru Pop, *Folcloristica Maramureșului*, București, 1970, pp. 71–84, 287–292.

ALEXANDRU ȚIPLEA, culege din satul său natal, Biserica Albă, după o metodă mai riguroasă. Interesul pentru folclor i se deșteaptă încă de pe băncile liceului din Beiuș, hotărâtoare fiind probabil acțiunea desfășurată de Tit Bud prin învățătorii maramureșeni. Colecția sa, *Poezii populare din Maramureș* (1906), e rodul unor culegeri din vacanțele anilor 1902 și 1903, ca elev în ultimele clase de liceu, cu completări în 1904 și 1905, când era student budapestan. Textele sunt notate cu ajutorul semnelor diacritice, dar în manieră simplă, redându-se numai înmuiera consoanelor cu litera x pentru *h'*. El se aseamănă izbitor cu cel utilizat de V. Onișor în culegerea sa năsaudeană. Pe de altă parte, din 1904, ca student în Budapesta, el a frecventat și Facultatea de litere, unde docentul G. Alexici trebuie să fi avut o înrâurire asupra lui. În aceste împrejurări, nu pare verosimil ca un elev de liceu să utilizeze semne diacritice în scrierea poeziilor dialectale, mai cu seamă acel semn ce înlocuiește pe *h'*, care presupune o sugestie mai înaltă, care nu putea veni decât de la Alexici. Țiplea îi putea cunoaște sistemul din colecția din 1899 și din ziarul *Poporul*, dar asemănarea prea mare cu sistemul lui Onișor îngreunează elucidarea problemei. Se poate ca Țiplea să fi notat mai întâi cu semnul sumar al înmuierii – eventual chiar în scriere literară – pentru ca apoi să-i fi adus precizări după discuțiile avute cu Alexici

în anul 1904–1905. Faptul că fonetismul e constant, urmând riguros legea fonetică, pledează pentru o netezire diacritică ulterioară.

Rigurozitatea e păstrată și în notarea exactă a datei și locului cu-legerii, a informatorului, cu vârsta și starea civilă (fecior, fată, măritată, văduv etc.).

Colecția nu e întinsă: 25 balade, 204 lirice (dârlaiuri), 3 colinde și 9 descântece. Acestea din urmă sunt însoțite de practica descântatului și de explicațiile simptomului caracteristic. Termenii drastici nu sunt ocoliți, întrevăzându-se din dosul inițialelor. După publicarea acestei colecții, Țiplea a fost absorbit de lucrările cu caracter istoric și de obligațiile de catedră. În *Floarea Darurilor*, vol. II (1907), mai publică 16 cântece, culese din Botiza, cu care se pare că se încheie cariera lui folclorică.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandru Țiplea, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1906, 120 p.
D. Pop, *Folcloristica Maramureșului*, pp. 54–71.

PAULINE SCHULLERUS. Fiica unui intelectual sas de pe valea Hârtibaciului avea să dea cea mai întinsă colecție de povești românești din Transilvania. *Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale* (1906) cuprinde 137 narațiuni culese din satele românești de pe valea Hârtibaciului (126 povești) cu un adaos de pe Valea Oltului din dreptul Avrigului (11 povești). Cele mai multe sunt basme propriu-zise, urmate de basme despre animale și de câteva snoave. Autoarea le-a cules în românește, însemnând narațiunile după dictatul povestitorului, apoi le-a tradus în germană cu puține remanieri stilistice, căci povestirea e simplă, preocupată de esențial, condusă sachlich din peripeție în peripeție pentru a fi inteligibilă. După modelul colecției fraților Schott, autoarea își precedă culegerea de un studiu introductiv destul de întins despre românii de pe valea Hârtibaciului, cu o schiță a obiceiurilor principale. Fiind apărută numai într-o revistă de etnografie și istorie, colecția a trecut neobservată printre români, cu excepția puținilor specialiști, dar

peste hotare, ea a contribuit cel mai mult, alături de colecția fraților Schott, la cunoașterea poveștilor românești.

BIBLIOGRAFIE:

Pauline Schullerus, *Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale*, gesammelt, übersetzt und eingeleitet, în *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, Band 33 (1906), pp. 303–692.

Ute Berger, *Der Beitrag Pauline Schullerus zum Sammeln und Erforschen rumänischer Märchen*, în *Echinox*, I (1969), nr. 4, p. 19; *In bodenständiger Erzählweise*. Zu Pauline Schullerus „Rumänische Volksmärchen aus dem Harbachtal“, în *Hermannstädter Zeitung*, 12 febr. 1970, p. 6.

ALEXANDRU CIURA. Scriitorul evocator al copilăriei abrudene, devenit profesor la liceul din Blaj, a continuat tradiția școlilor de aici, îndeosebi pe cea a lui Ioan Micu Moldovanu, de a colecta poezii populare cu ajutorul elevilor. Fiindcă lirica fusese obiectul masivei culegeri din 1863–1878, Ciura se îndreaptă spre poezia ciclului calendaristic și în 1903 începe să adune cu ajutorul elevilor, publicând o selecție în volumașul *Colinde* (1908). Autorul a ales acele colinde „care mi se păreau mai frumoase și mai puțin cunoscute. Mulțimea variantelor îngreuna mult selecțiunea și astfel se explică publicarea câtorva colinde, cari obvin, cu schimbări mai mici sau mai mari, și în alte colecții“. Fiindcă truda adunării a fost a elevilor, „de aceea și eventualul venit curat va trece la fondul «mesei studenților din Blaj»“. Orânduirea colindelor e luată din colecția lui A. Bîrseanu, așezând la început „colinde religioase“, urmate de „colinde lumești“. Împărțirea e destul de arbitrară, dată fiind contaminarea puternică dintre cele două categorii. Fiindcă în Transilvania cântecele de stea sunt numite tot colinde, se întâlnesc câteva printre colindele religioase. Colecția e mică: 35 colinde, 2 orații (a colacului și a banilor) și 3 cântece de stea. Variantele sunt culeses aproximativ din aceeași arie din care provenea și colecția lui I. M. Moldovanu: Țara Hațegului, cursul mijlociu al Mureșului (și Târnavele), Câmpia Transilvaniei până în valea Gurgiului, Țara Oltului. Colindele sunt cunoscute din alte colecții, îndeosebi din ale lui Viciu și Bartók. Pare totuși inedită colinda *Ce te legini măi bradule*

din Mihăiești-Hunedoara, variantă cunoscută a cântecului în care bradul se plânge că va fi făcut „*Temnicioara robilor – Bucuria domnilor*“, de la care a plecat Eminescu în prelucrarea sa înaltă. Colinda pare a fi mai nouă, căci din acest sat provin multe colinde din colecția lui Marienescu, fără ca aceasta să fie măcar menționată. Printre rarități pot fi semnalate cele două frumoase variante ale colindei de doliu din unele părți transilvănene, *Mă luai luai* din marginile Câmpiei Transilvaniei, la care se poate adăuga și colinda mioritică din Jucul de sus. Fiindcă a prezidat interesul pur filologic, lipsesc indicațiile cu privire la funcția fiecărei colinde în parte, eventual măsura în care aceasta s-a păstrat.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandru Ciura, *Colinde* adunate de elevi de la școalele medii din Blaj sub conducerea profesorului..., Orăștie, 1908, 62 p.

GHEORGHE TULBURE. G. Tulbure apare printre entuziaștii folclorului din cercul sibienilor grupați în jurul revistei *Musa*. În aceasta publică numai un articol, *O privire în satira poporului român*, în care sunt menționate obiectivele satirizării, mai întâi cele de la români, apoi de la alte popoare. Va publica însă poezii populare în *Țara noastră*, pe care apoi le va edita în volumul completat cu inedite, *Cîntece din lumea veche* (1908). Autorul nu arată locul culegerii decât cu indicația vagă „cele mai multe din satele de pe lângă Olt“. Colecția lui cuprinde 16 balade și 2 cîntece haiducești, cunoscute și din alte culegeri, cu ciudățenia că aici *Pintea* evadează din temnița Aiudului după modelul lui Corbea.

BIBLIOGRAFIE:

Gheorghe Tulbure, *Cîntece din lumea veche*, Făgăraș, 1908, 72 p.; Ion Mărcuș, *Preocupările folclorice ale teologilor sibieni între 1871–1907...*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, VI (1924), pp. 101–121.

PETRE UGLIȘ (DELAPECICA). Învățătorul din Pecica a prins dragoste de folclor pe băncile vestitei „preparande” din Arad, de la profesorul de română Sever Secula. A cules folclor din satele în care a funcționat ca învățător, Bodrogu Vechi de lângă Arad, apoi din Bara din nordul Lugojului și a publicat prin periodice încă din 1906. Materialele culese le înmănunchează în trei volume: *Din literatura poporană*, I, *Poezii poporane* (1909), II, *Povești din popor* (1910) și III, *Glume din popor* (1910). În prefața volumului întâi promitea că va mai publica „poveștile, glumele, jocurile de copii, datinele, descântecel (farmecile), credințele deșarte”, dar nu a dat în vileag decât un mănunchi de basme și snoave, iar în ediția a II-a, întregită, din 1968, adaugă numai colindele, cântecele nupțiale și funebre, descântecel, apoi parte din balade și povești. Colindele nu sunt necunoscute, mai interesante ca atestare a ariei de răspândire, cele mai multe provenind de la apus de Arad (Bodrogu Vechi), deci mai la vest de cum arătau colecțiile lui Alexici și Bartók. Din repertoriul funebru, alături de *Zorile* în forma cunoscută, Delapecica publică și o seamă de versuri funebre numite aici joltare, care completează colecția lui Ion Pop Reteganul. Dintre balade, *Meșterul Manole* se pare a fi cea mai izbutită variantă transilvăneană, lipsită de episodul final al pedepsirii meșterului semeț. Basmele sunt, de asemeni, cunoscute, dar unele din ele aduc motive și elemente inedite sau cu totul rare, în parte ciudate, ceea ce trezește bănuiala intervenției culegătorului (în *Voinicul Coadă-caprii*, eroul bea oul cu puterile zmeului; în *Povestea busuiocului*, inelul îl învață pe erou să se dea peste cap metamorfozându-se în busuioc; apoi mlădița care împietrește prin atingere, dar și reînvie prin același procedeu din *Împăratul Cremene*, peria năzdrăvană, care, scuturată, cheamă vulturul din *Voinicul Ierculean* etc.). Snoavele sunt de asemeni cunoscute, mai puțin *Prețuia moșului*.

BIBLIOGRAFIE:

Delapecica, *Din literatura poporană română*, vol. I, *Poezii poporane*. Lugoj. 1909, 80 p.; vol. II, *Povești din popor*, Lugoj, 1910, 164 p.; vol. III, *Glume din popor*, Lugoj, 1910; Petre Ugliș-Delapecica, *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, prefață de O. Bîrlea, București, 1968, XVI + 367 p.

PETRU HETCOU. Profesorul P. Hetcou, un filolog luminat, care va sfârși jalnic, prin sinucidere în Tg. Mureș, unde ajunsese profesor după primul război mondial, va da la lumină o bună colecție de folclor bihorean. *Poezia populară din Bihor* (1912) nu e întinsă, dar cuprinde variante valoroase, notate cu minuțiozitatea pe care o îngăduie folosirea semnelor diacritice. Ele provin din cele două extremități ale Bihorului, ținutul Beiușului și valea Barcăului (incidental se dă și din Aleșd un cântec). Baladele sunt puține, unele reduse la întinderea modestă a unui cântec liric, cum e cea despre căsătoria dintre frate și soră. Cele 12 colinde sunt variante ale tipurilor prezente și în alte colecții. Valoroasă este *Cântarea mirelui* care a scos la iveală această raritate arhaică a folclorului bihorean, deoarece varianta publicată de M. Pompiliu în Traian (1869) a trecut neobservată. Ceea ce ne întâmpină plăcut în această colecție sunt cântecele satirice și umoristice, intitulate de culegător satire, în care se oglindește înclinarea spre umor a bihoreanului, cu o viziune atât de arhaică în acest fel de a glumi, încât paginile sunt de-a dreptul scânteietoare. Îndeosebi autoironizările fac mărturie de acea plinătate sufletească atât de caracteristică acestui ținut cu oameni robuști care au viziunea stoică a vieții, dorind mai degrabă „*Să trăiască numa un ceas/ Doar oi uita de necăz*“, deoarece în cele din urmă „*Mîndră-i lume și rămîne/ Mai de mulți, numa de mine*“. Colecția se încheie cu 7 descântece, mai interesante cele de deochi. Ea e precedată de o prefață întinsă, în care Hetcou schițează istoricul românilor din Bihor, apoi comentează variantele culese de el. Repertoriul de colinde e mult mai întins, fiind „foarte multe colinde de origine literară, formate de preoți sau învățători“, din care însă „n-am publicat nici una“. Bănuim că Hetcou s-a referit mai degrabă la cântecele de stea. Relevă pe bună dreptate ironia bihoreana drept „o notă caracteristică“ a românului de aici. Dintre cântecele haiducești menționează *Hora lui Cerceș*, „de origine recentă“, haiducul murind pe la 1880. Despre doină afirmă că este „un cântec specific românesc“, dar nu discută termenii locali, iar pe cel de horă îl limitează în chip forțat la cel de cântec de joc, cum l-a încetățenit Alecsandri. Greșeala se vede și în unele titluri ca „*Hora lui Cerceș*“, care trebuie să fie horea lui... În schimb, e relevantă varianta germană din secolul al X-lea, citată paralel cu varianta bihoreana de sclintit, în care Balder și

Wodan intervin în același chip ca Dumnezeu și Sf. Petru din descântecul românesc.

BIBLIOGRAFIE:

Dr. Petru Hetcou, *Poezia populară din Bibor*, Beiuș, 1912, 96 p.

ALEXIU VICIU. Profesorul de română și latină din Blaj, cunoscut prin Glosar de cuvinte dialectale și prin unele articole care semnalau asemănările izbitoare dintre limba română și dialectele din sudul Italiei, a fost și un promotor de seamă al interesului pentru folclor: „Am convins pe elevii mei despre însemnătatea produselor geniului poporan și despre datorința ce o avem ca să le adunăm, să le studiem și așa să le transmitem posterității. Și elevii m-au priceput... De la Tulgheș și pînă la Brad și din Maramureș pînă la Olt, de pretutindeni au adunat și însemnat conștiincioși tot felul de literatură poporană: basme, tradițiuni, istorisiri, legende, anecdote, gîcături, frînturi de limbă, doine, hore, colinde, datini și credințe, însemnări despre portul și tot ce privește viața poporului român. Unele din acestea le-am publicat în foi.“ În volum tipărește *Colinde din Ardeal* (1914), constrîns de împrejurarea că acestea sunt pe cale de dispariție. Sunt înmănunchate aici 155 colinde religioase, 112 colinde sociale și 39 urări la daruri. Fenomenul întunecării e vizibil, adesea variantele fiind un conglomerat din motive aparținând la 2-3 tipuri diferite. Raportul lui A. Bîrseanu releva forma greșită a unor arhaisme și propunea restabilirea lor, ceea ce e permis numai în note, deoarece acestea nu vin atît din nepriceperea elevilor culegători, cît din împrejurarea că ele au ajuns neînțelese și stîlcite în înseși versurile cîntate de colindători. Colecția e precedată de un studiu în care partea valoroasă o constituie descrierea obiceiului colindatului, atît de neglijat în colecțiile de colinde. Pe alocuri, ea e prea sumară, dar pentru început era un model, totuși prea puțin urmat. Partea comparativă e prea subțire, autorul cunoscînd bine numai repertoriul maghiar, iar problema relațiilor cu slavii e redusă doar la termenii *Crăciun* și *colindă*. Se întîlnesc în volum și o seamă de rarități printre colindele lumești: *Brad înalt* și *Stan de piatră* (lupta a doi frați

ce se recunosc abia la urmă), *Trei feciori ai gazdei* (Umblă-lin, Micșunel și Grangurel), *Trei pene* (feciorul împodobit de Pare soare, când răsare), *Pe dealul cu stînjinii*, *Doi frați*. Lipsesc referirile la variante ce sunt grupate în altă parte, cu atît mai necesare, cu cît la acestea numai unele motive, episoade sunt similare.

Din celelalte genuri folclorice, Viciu a publicat o mică parte, mai cu seamă însemnările despre unele obiceiuri în *Comoara satelor* din Blaj și în alte reviste. Bogata colecție de lirică populară, nepublicată pînă acum, este anunțată de editura Dacia a fi sub tipar, sub îngrijirea lui R. Todoran și I. Taloș. Ea va întregi imaginea unei activități atît de întinse în acest domeniu, ce începea încă din 1888 cu prefața la *Poveștile Ardelenestii* ale lui I. P. Reteganul.

BIBLIOGRAFIE:

Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun și credințe populare*. Culegere cu anotațiuni și glosar, București, 1914, XII + 212 p.

VICTOR PĂCALĂ. Profesorul de la seminarul sibian este autorul cunoscutei lucrări etnografice *Monografia satului Rășinariu* (1915). Ea e întâia monografie științifică a unui sat, întrucît depășește foiletonismul amatoristic din celelalte abordări monografice anterioare și de mai târziu. Valoarea ei e cu atît mai mare, cu cît drumul l-a parcurs singur, în întâile schițe publicate în periodice „dădusem și eu, după cum învățasem de la alții, puțină descriere fizică, puțină istorie satească... cîteva fărîmături folcloriste, apoi cîteva date, expuse în treacăt, din viața culturală, economică, industrială și comercială a satului. Numai cu timpul ajunsei să mă conving că, pentru monografia unui sat, o asemenea restrîngere e cu totul greșită... Tot mai mult înțelegeam că fără a lua viața sub toate înfățișările, nu numai a acelor cari ți-ar conveni din vreun punct oarecare de vedere, și fără a îmbrățișa, în legătura lor firească, toate domeniile de la un capăt pînă la altul al experienței, nu e posibilă alcătuirea unei icoane fidele a satului și a poporului“. Folclorul ocupă o parte întinsă în monografia lui Păcală. El întreveđe chiar modul cum trebuie cercetat folclorul ca un capitol al monografiei, tinzând

să pună și el în lumină aspectele caracteristice, nota diferențiatoare a localității sau zonei cercetate. „Cu deosebire am căutat să tratez cât mai mult din latura folcloristă, bine înțeles fără a stăruie asupra produselor ce nu-s compuse în spirit popular, ori asupra acelor ce nu prezintă nici cea mai mică deosebire față de producțiunile similare din alte părți“. Punctul de vedere schițat aici va deveni principiul călăuzitor al monografiilor etnografice concepute științific. El se va manifesta mai mult teoretic, deoarece abia școala sociologică de la București avea să dea monografii similare ca minuțiozitate cu cea a lui Păcală. În practică, Păcală nu a putut duce la îndeplinire principiul enunțat de el, sub ambele lui aspecte. Mai întâi, el a publicat și producții de obârșie cultă, cum sunt cântecele religioase, mai cu seamă *Versul sf. Cruci*, în care doar schema metrică e folclorică. În al doilea rând, din materialele folclorice din Rășinari reținute în volum, foarte puține ar putea fi socotite specifice acestui sat. Chiar legendele cu tipar local – uriașii din cetatea Rășinarilor ce găsesc niște oameni arând, sau cei care spun că vor găta cetatea cu sau fără ajutorul lui D-zeu – sunt cunoscute din alte colecții, cu alte localizări. Narațiunile publicate, începând cu *Baba Dochia*, pietrificată în muntele Bătrâna, până la *Sobolul – fecior de popă*, sunt doar variante ale tipurilor de largă răspândire. Doar snoavele *Nănila babii* și *Știrbeiu căpitan de hoți și moșneagul* par a fi inedite, fără a se putea deduce de aici că ar fi rășinărene. De asemenea, unele strigături par a fi locale, sau mai de grabă mărginene. La vremea aceea, acest deziderat nici nu putea fi realizat, lipseau instrumentele de lucru, exceptând proverbele și ghicitorile care își aveau un corpus cu bibliografia aferentă; bănuim că Păcală s-a lăsat călăuzit de intuiție și de anumite elemente locale încrustate în urzeala variantelor. Cel mai bogat capitol e folclorul copiilor, deși au fost reținute acele jocuri „cari ori că sunt cu totul necunoscute aiurea, ori că prezintă unele particularități locale vrednice de a fi relevate“. Versurile de copii sunt de asemeni destul de numeroase și mai cu seamă semnificative pentru această specie folclorică. Cântecele de toate categoriile sunt însoțite de melodii, notate de prof. T. Popovici și I. Ignaton, deși reprezintă doar o parte din repertoriul curent. De asemenea, dansurile principale sunt reprezentate prin câte o melodie. În felul acesta, Păcală consfințește și el principiul redării sincretice a produc-

țiilor folclorice, infirmat aici numai prin lipsa părții coregrafice propriu-zise.

BIBLIOGRAFIE:

Victor Păcală, *Monografia satului Rășinariu*, Sibiu, 1915, IX + 528 p.;
Ion Drăgoiescu, *Activitatea monografică a lui Victor Păcală*, în *Rev. de etnografie și folclor*, 12 (1967), pp. 245–251.

ION BÎRLEA. Preotul maramureșean întreprinde culegerea folclorică din ținutul natal între 1904–1913. În două rânduri, el a fost însoțit de Tiberiu Brediceanu, apoi de Béla Bartók, care au notat, respectiv înregistrat melodiile populare. Culegerea de poezii populare a lui I. Bîrlea fusese programată a fi tipărită de Academie încă din 1914, dar izbucnirea războiului, apoi dificultățile postbelice amână publicarea până în 1924. Cele două volume, *Balade, colinde și bocete din Maramureș* și *Cîntece poporane din Maramureș. Descîntece, vrăji, farmece și desfaceri* impresionează de la început prin bogăția materialului: aproape 1 200 poezii populare, unele neobișnuit de lungi. Cele mai multe sunt culese din satul natal, Berbești – aproximativ 60% – mai puține din Ieud, unde activa în vremea culegerii masive din 1910 și 1913. Notarea e cea literară, dar ea nu știrbește autenticitatea materialului decât prin insistența neînțeleasă de a completa finalul maramureșean apocopat: *Să trăia(scă) cine-o ascultă* etc. Includerea între paranteze a intervenției culegătorului face posibilă delimitarea formei autentice. Valoarea colecției rezidă mai cu seamă în dimensiunile ei, fiind până acum cea mai bogată colecție de poezie populară din Maramureș. Ea nu epuizează însă repertoriul existent, sondarea nu s-a făcut sistematic, ci după empirismul călăuzit de intuiția fiecăruia. Îndeosebi capitolul descântecelor, prin cele 64 piese, completează mulțumitor lacuna celorlalte culegeri maramureșene. Aduc informații utile pentru înțelegerea poeziilor din volum notele substanțiale despre oierit și nuntă, dar cele despre înmormântare și colindat sunt prea sumare și redau mai mult aspectele generale, impuse de biserică.

BIBLIOGRAFIE:

Ion Bîrlea, *Balade, colinde și bocete din Maramureș*, București, 1924, 143 p.; *Cîntece poporane din Maramureș. Descîntece, vrăji, farmece și desfaceri*, București, 1924, 400 p.; *Literatură populară din Maramureș*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Iordan Datcu, cu un cuvânt înainte de Mihai Pop, I, II, București, 1968, LXXIV + 337 + 501 p. (reprezintă ediția a II-a a colecției din 1924, cu omiterea unei poezii și cu un adaos de 40 poezii culese de I. Datcu în 1966 în Berbești și 4 melodii cu 3 texte notate de T. Brediceanu și I. Bîrlea). D. Pop, *Folcloristica Maramureșului*, pp. 84–97.

TRAIAN GERMAN. Fostul profesor de fizică de la liceul din Blaj a pășit la elaborarea unui interesant studiu etnografic, *Meteorologie populară* (1928). El a fost terminat în 1914, dar izbucnirea războiului a amânat publicarea până în 1923, când a fost tipărit progresiv în *Comoara satelor*, apoi în volum. În culegerea materialului i-au dat „un prețios ajutor preoți, învățători și mai ales elevii școlilor din Blaj... Lor le închin aceste pagini, căci în mare parte e opera și vrednicia lor“. Informațiile inedite provin mai cu seamă din Transilvania propriu-zisă, mai puțin din Crișana și din Bucovina. German a utilizat întreaga documentație accesibilă, folosind datele din volume, mai cu seamă din monografiile lui Marian, și din unele periodice, încât ea depășește prin bogăția informației lucrarea similară a lui T. Pamfile, *Văzduhul* (1916), elaborată cam în aceeași vreme. Ele se completează reciproc prin datele inedite adunate de Pamfile din Moldova și, cu totul sporadic, din Oltenia (Șt. Tuțescu din Catane și N. I. Dumitrașcu). Folcloristul găsește însemnări prețioase despre cântecele menite a provoca ploaia (*paparuda*, cu formele ei specifice din mijlocul Transilvaniei, *scaloianul*), apoi despre reprezentările umanizate ale unor fenomene: vântul, vântoasele, (ielele), cu descântecurile apotropaice, precum și întinsul capitol despre balauri și șolomonari. Baba Dochia e oglindită în o seamă de credințe, apoi în cele 8 legende inedite din Transilvania, cu tot atâtea localizări ale împietririi ei. Studiul se încheie cu 16 formule de alungare a ploii de către copii, variante inedite ale aceluiași tip cu

largă răspândire. Începutul ultimei variante din Cugir „*Ai, ei, oi, ui, iai*“ amintește de cunoscutele versuri ale lui Topîrceanu: „*A-e-i-o-n-ă/ Dacă continuă/ Mă sinucid.*“

German este conducătorul celei dintâi reviste de folclor din Transilvania, *Comoara satelor* (1923–1927). Comitetul de conducere înmănunchea profesorii de seamă ai Blajului postbelic, mai proeminente fiind figurile lui Alexandru Lupean-Melin și Ioan Pop-Cîmpeanu. Consecința va fi năzuința continuă de a da revistei o ținută mai științifică și mai cu seamă de a promova o exigență sporită în culegerea producțiilor folclorice. Încă din primul an, German dă la iveală *Regule de observat pentru culegerea folclorului*, în care, alături de percepțiile vechi, apare cerința de a detecta mai adânc circulația unei piese folclorice, îndeosebi când provine din afara satului. Ca atare, culegătorul e solicitat să chestioneze informatorul „nu cumva le-a auzit și el de la altcineva, *care e în alt ținut?*... Însămnarea numelui persoanei de la cine le-a învățat povestitorul să se facă ori de câte ori se poate aceasta – mai ales la tradiții, legende, căci în felul acesta de multe ori ajungem la originea unor date, mai ales istorice, prețioase“. Grija pentru forma autentică se întrevede și în recomandarea de a folosi semnele diacritice. „Să cercăm a exprima cu sunete potrivite graiul viu“ și German reproduce indicațiile date de Sextil Pușcariu în întâiul chestionar pentru atlasul lingvistic. Cu toate acestea, culegătorii fiind elevi de liceu sau învățători și alți cărturari la sate, sistemul de notare va fi tot cel tradițional, cu ortografia literară. Abia în unele poezii reproduse ca mostre de grai se folosește notarea fonetică.

Comoara satelor urmărea în primul rând culegerea materialului viu, care ocupă și locul cel mai întins în paginile revistei. Totuși, rubricile nu sunt atât de constante ca la *Ion Creangă* sau chiar *Izvorășul*. Lirica populară ocupă un spațiu mai restrâns, iar poveștile sunt extrem de rare: 4 basme, la care se mai adaugă 8 legende și câteva snoave. Mai numeroase sunt descrierile unor obiceiuri, apoi felurile descântece cu practicile însoțitoare. Muzica populară e reprezentată abia prin două melodii notate de A. Borșianu. Printre colaboratori se remarcă, alături de T. German, Al. Lupeanu, A. Viciu, I. Pop-Cîmpeanu, apoi medicul Ion Bianu, S. Russu, N. I. Dumitrașcu, P. Hossu Longin, L. Costin, G. Bichigean (mai cu seamă cu descântece nășăudene), Șt. Tuțescu (și cu contribuții

postume), A. Anderco etc. Grijă deosebită pentru articolele teoretice, fiecare număr având la început câte un studiu de proporții modeste. Unele expun idei generale, ținând la popularizarea problemelor, altele încearcă să aducă contribuții la istoria disciplinei, cum sunt cele ale lui A. Viciu și ale lui Al. Lupeanu despre preocupările folclorice ale cărturarilor blăjeni. Greutățile financiare au impus un număr redus de foi – 16 pagini în format obișnuit – și ele au dus la încetarea apariției (în primul an, revista însumează 160 pagini, în ultimul abia 120).

German a mai urmărit prin învățători și prin elevii săi descrierea colindatului practicat de ceata flăcăilor în Transilvania, obținând răspunsuri descriptive din vreo 500 de sate. Prețiosul material a rămas inedit, autorul publicând doar „spicuri dintr-o lucrare în manuscris, cuprinzând descrierea obiceiurilor de la Crăciun, Anul Nou și Bobotează” în *Anuarul Arhivei de folclor*. Datele sunt culese în anii 1932–1933 și publicarea lor va aduce o contribuție substanțială la cunoașterea acestui obicei străvechi.

BIBLIOGRAFIE:

Traian German, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928, 171 p.; *Tovărășiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, V (1939), pp. 57–77; *Comoara satelor*, revistă lunară de folclor, I–V (1923–1927).

Radu Niculescu, *Contribuție la istoricul preocupărilor folcloristice în Transilvania. Bibliografia revistei „Comoara satelor”*, în *Limba și literatură*, XIV (1967), pp. 165–178.

SIMEON RUSSU (CÎMPEANU). Studentul stins în floarea vârstei a cules folclor încă de pe băncile liceului. *Scînteie* (1924) e prefată de profesorul său Dimitrie Murărașu care laudă sânguința elevului S. Rusu. Volumașul cuprinde 301 poezii populare – 21 balade, 280 strigături – culese „din regiunea Mureșului de Sus și Câmpie”. Cele mai multe provin din satul natal, Archiud, dar unele nu au nici o însemnare cu privire la localitate. Colecția oferă variante cunoscute din alte volume. *Povești ardelenesti* (1928) cuprinde 10 narațiuni (3 basme, 2 legende și 5 snoave), toate culese din Archiud, cu indicarea povestitorului. Pot fi relevate ca rarități

legenda despre diavolul prefăcut cal care face pe cioban să omoare un crâșmar, iar pe crâșmăriță să se spânzure (*Murgul nimănu*) și varianta la AT 470, *O cină în 500 de ani* (capul de mort invită pe gropăși pe lumea cealaltă unde stau pe nesimțite 500 de ani etc.).

BIBLIOGRAFIE:

Simeon Rusu, *Scîntențe*, Poezii populare (balade și chiuituri) adunate și ordonate de..., Gherla, 1924, 96 p.; Simeon Rusu-Cîmpeanu, *Povești ardelențești*, Gherla, 1928, 39 p.

LUCIAN COSTIN. Ion Costinescu (și Costiniuc), profesor la Caransebeș, apoi la Timișoara, autor de manuale de geografie, va scrie și literatură și va publica folclor sub pseudonimul Lucian Costin. El culege prin elevi, foarte rar direct de la informatori. De aceea, culegerile lui se înscriu vădit în zodia diletantismului. *Mărgăritarele Banatului* (1925) este colecția sa cea mai de seamă, cu cuprins miscelaneu: 45 cântece, 6 balade, 18 descântece, 46 strigături, 55 ghicitori, 6 legende, 10 basme, 6 snoave și câteva informații despre unele obiceiuri. Poveștile sunt variante ale celor cunoscute, cu excepția a două snoave și a trei legende; de asemenea baladele. Faptul că a cules cu ajutorul elevilor l-a dus la publicarea a două variante extrase din colecția Marienescu (*Fata Banului din Hațeg și Crăișorul*), redată aidoma, pe alocuri cu foarte mici deosebiri de formă. În prefață se arată entuziasmat „de superbe manifestări ale sufletului și graiului bănățean“, relevând „în Banat un adevărat cult al compoziției culorilor... În această privință, cred eu, că bănățenii sunt în fruntea tuturor celorlalte provincii“. Nu mai prejos se arată muzica bănățeană: „în toată seara, pe cărări, pe uliți, la clacă, la chefuri, la jocuri urechia – ți prinde cele mai gingașe cîntece, doine, romănțe de o varietate nebănuită poate pînă astăzi“. Bănățenii ar deține primatul și în descântece: „Nu e provincie care să-i întrecă pe bănățeni în varietatea acestui gen“. Și ca să illustreze supremația bănățeană, nu se poate abține de a nu cita un bocet „din cauza frumuseții“, care se vedește însă plin de platitudini formulate în maniera versurilor confecționate de cărturarii sătești: „*Vină al meu soț*

prea iubit/ Ce rămâi acu mîlnit/ Vină, vină și mă vezi/ Că de aici mă depărtez/ Eu cunosc și știu prea bine/ Cît am trăit eu cu tine“ etc.

Cu vremea, Costin a ales calea broșurilor, mai ușor de difuzat. Cea mai întinsă, *Balade bănățene* (1939) e și cea mai pretențioasă. Originea și vârsta baladelor nu oferă greutate în descifrare, din câteva trăsături de condei problema e rezolvată. De ex., *Pintea și fîrtații săi* e „baladă de origine olteană din regiunea gorjană. Vechimea e recentă, jumătatea a II-a a sec. XIX“, *Costea păcurarul* e „baladă bănățeană de origine. Foarte influențată de variantele oltene și cele oltene de baladele moldovene“, *Visercan și porumbul* e „baladă bănățeană ca origină, aci în sudul Dunării. Ca influență domină balada vecină ardeleană“ etc. Costin notează la început că baladele din colecție sunt „culese de Petru Nann, 1889 în Slatina timișană“. În realitate, toate sunt copiate după colecția lui Marienescu, pe alocuri cu foarte mici deosebiri de formulare. Amănuntul este revelatoriu pentru exigența filologică a profesorului bănățean. Măsluirea se poate vedea și în broșura *Balade* (1927), unde două din cele trei balade, *Andronim și Filana*, *Marcu* sunt de asemeni reproduceri fidele din colecția Marienescu.

BIBLIOGRAFIE:

Lucian Costin, *Mărgăritarele Banatului* (Mare colecție de folclor), Timișoara, 1925, 142 p.; *Basmе, istorioare, legende și anecdote*, Timișoara, 1926, 23 p.; *Balade*, Timișoara, 1927, 16 p.; *Anecdote din popor pentru popor*, Timișoara, 1928, 16 p.; *Basmе și istorioare*, Timișoara, 1927, 11 p.; *Legende*, Timișoara, 1927, 16 p.; *Strigături la joc*, Timișoara, 1928, 16 p.; *Snoave*, Timișoara, 1928, 16 p.; *Anecdote, snoave, legende*, Craiova, f. a. 52 p.; *Balade bănățene*, Craiova, 1939, 46 p.

Ion Crișan, *Lucian Costin folclorist, în Folclor literar*, II, Timișoara, 1968, pp. 481–493.

HORIA TECULESCU. Profesorul de română și directorul liceului din Sighișoara, fostul coleg de liceu și de facultate al lui Lucian Blaga, a imitat exemplul lui I. M. Moldovanu și al lui A. Bîrseanu de a culege folclor cu ajutorul elevilor. *Pe Muraș și pe Târnave* (1929) urmează îndeaproape antologia Jarnik-Bîrseanu. Mai întâi, după cuprins,

conținând 614 doine, 645 strigături, o colindă și două bucăți epice fără specificarea speciei, *Trei păcurari* (*Miorița*) și *Fragment* (nevasta fugită). Autorul e convins „că cele mai frumoase doine au răsărit pe Mureș și pe Târnave, unde robia a fost mai grea, sărăcia mai mare, și ca o urmare, durerea a răscolit mai adânc sufletul românului“. Pentru a dovedi că doinele de aici sunt cele mai frumoase, se impunea o selecție și chiar o cizelare a versurilor rebele. Absența criteriului estetic este, după părerea lui Teculescu, meteahna de căpetenie a culegerilor de până aici: „S-au netezit, prefăcut și adaus creațiunile poporului, uneori, fără nici o grijă, fără pricepere. Lipsind iscusința culegătorului, nu s-a eliminat inesteticul, versurile suspecte, cele prozaice, fără vigoare, umpluturile, vulgaritățile, cacofoniile, banalitățile, orășenizările, imaginile incorecte, cuvintele improprii poporului etc.“ Dar eliminarea a ceea ce nu e estetic va avea drept urmare și intervenția – nemărturisită – a lui Teculescu sau a culegătorilor în formularea unor versuri: „*Cînd mă iubiam cu tine,/ Soarele-ncălzea mai bine,/ Erau calde rîurile,/ Erau blînde vînturile,/ Numai pentru mine nu-i/ Milă-n glasul vîntului*“; „*De cînd mîndra m-a lăsat.../ Pieptul mi s-a-veninat*“ etc. Unele bucăți reproduc cu fidelitate pe cele din antologia Jarnik-Bîrseanu, ceea ce presupune inspirație livrescă la informator sau la elevul culegător. Nu sunt arătate nici localitățile, nici informatorii de la care s-a cules, penurie ce situează de la început colecția printre cele amatoristice, cu tot studiul introductiv, întins și erudit, al lui Teculescu. Din acesta se cuvin reținute indicațiile despre cărțile populare ce se vindeau la târguri de țară în care predominau broșurile cu poezii populare, apoi citările de fragmente care dovedesc că nici poezia agricolă nu e mai prejos decât cea păstorească. Sunt iarăși interesante urmărirea unor motive populare preluate de poeții clasici (Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Pillat).

BIBLIOGRAFIE:

Horia Teculescu, *Pe Mureș și pe Târnave* Flori înrouate (doina și strigături) culese de..., în *Anuarul liceului din Sighișoara*, Sighișoara, 1929, pp. 3–207.

CULEGEREA MUZICII POPULARE

POMPILIU PÎRVESCU. Un dobrogean care de pe când era student în litere a plănuit cercetarea dansurilor populare din satul său. Fiind bursier, „în loc să pun bani de o parte, cheltuiam bursa pe lunile de vară cumpărînd fonograf, tuburi și cărți ori colindînd Dobrogea cu harabaua“. În altă scrisoare către Gorovei, din 1905, schițează planul lucrării: „Vom da *cîntecele jocurilor*, așa cum le-am auzit; le vom întovarăși de o *critică de text muzical*, restabilind forma nealterată de influențe străine a sufletului românesc; vom da descrieri de jocuri însoțite de fotografii. Lucrarea va cuprinde prin urmare și un studiu, din punct de vedere muzical, al materialului adunat și o lămurire descriptivă a obiceiurilor și detaliilor din viața satelor, de pe unde melodiile sînt adunate“. Peste 3 ani, *Hora din Cartal* (1908) va fi publicată în fruntea seriei *Din viața poporului român*, dar nu în forma plănuită, căci studiul muzical lipsește. Cu toate acestea, lucrarea este însemnată, fiind la noi întâia culegere sistematică de dansuri populare și întâia colecție cu melodiile transcrise de pe cilindri de fonograf. Cele 63 melodii de jocuri au fost transcrise de C. M. Cordoneanu, un „priceput maistru de muzică din București“ care probabil nu avea cunoștințele necesare pentru elaborarea unui studiu al melodiilor. În continuare, sunt redată 3 melodii de jocuri țigănești și o melodie de joc bulgăresc, pentru evaluări comparative care au depășit competența celor doi profesori.

Jocurile sunt înfățișate numai descriptiv, dar în loc să urmărească detaliul exact, Pîrvescu se pierde în descrieri poetice, vapoaze, care redau mai degrabă ceva din atmosfera generală a jocului, decât icoana coregrafică autentică a tipului analizat. Lipsa e suplinită de fotografiile fiecărui dans, dar întrucît se dă numai câte o imagine de fiecare, suplinirea e numai parțială, fiind prezentată formația coregrafică și ținuta, nu și figurile coregrafice în succesiunea lor. Însăși descrierea e selectivă, fiindcă Pîrvescu prezintă doar 38 dansuri – unele abia pomenite – din cele 30 hori și 15 învărtite existente în Cartai, după propria-i mărturisire din studiul introductiv. Pîrvescu mai întregeste tabloul coregrafic cu partea etnografică și literară care completează ambianța socială a dansului dobrogean. Strigăturile – îndeosebi cele de comandă – au fost inserate în partea descriptivă a dansului, iar melodiile la sfârșitul lucrării. Pîrvescu

lărgeste sfera sincretismului în chip inedit, fără să mai câștige aderența coregrafilor de mai târziu. Astfel, în capitolul următor, *Datini*, Pîrvescu publică 17 descânțece de dragoste prin care fata vrea să ajungă „tot în fruntea jocului“, deși unele nu fac nici o aluzie la joc sau la primatul în dans. În continuare, e înfățișată *pașaruda* cu descrierea jocului și jocul flăcăilor din noaptea sfântului Gheorghe (mîneacătoarea), iar la legende publică două variante, una trunchiată, a fetelor ce jucau noaptea pe alt tărâm (AT 306), *Dracul în butie* (fata neîntrecută în joc, variantă a celei din colecția Schott), apoi legendele despre jocurile strigoilor, originea fluierului și viorii. Al treilea capitol conține 15 ghicitori care se referă la instrumentele muzicale, abia două la cununie. Ultimul capitol înfățișează nunta din sat, cu insistență asupra dansurilor, de unde se deduce că *giamparalele* s-ar juca numai la nuntă.

Studiul introductiv depășește puterile tânărului profesor de la Buzău. Se vede că a căutat să străbată literatura de specialitate, dar lacunele sunt totuși mari. Procesul de circulație e redus la aspectul sumar al localizării numelui eroului. Insuficiența numărului variantelor îl duce la aserțiunea greșită că Pîntea ar fi corespondentul transilvănean al lui Ghiță Cătănuță. Fenomenul localizării e urmărit și la dansurile dobrogene, unde numai numele ar fi diferit de cel din regiunile de baștină sau învecinate. Crede că jocurile se răspândesc prin armată și lăutari, ceea ce se poate susține pentru unele dansuri bărbătești și unele melodii, singura contribuție a lăutarilor în acest proces. Incursiunea în istoricul dansului îl duce la generalizări pripite (dispariția drăgaicei), dar și la apropieri fructuoase, când asemuie brăurile cu dansul săbiilor din Europa centrală. Vroind să-și lămurească fizionomia jocurilor din satul său, intuiția l-a împins la sondarea localităților vecine care „au totdeauna aceleași jocuri, aceleași obicei“, deși relevă deosebirile dintre mocani și cojani, fără să insiste cât ar fi trebuit. Cartea în genere se resimte de dibuirile debutului într-un domeniu nou, cu constatarea că pe alocuri șovăirile aruncă mai multă lumină asupra căilor de urmat în viitor decât oarecari precizări de amănunt.

BIBLIOGRAFIE:

Pompiliu Pîrvescu, *Hora din Cartal*, București, 1901, 95 p. *Scrisori către A. Gorovei*, pp. 307–311.

P. CIOROGARIU. Prefața editurii Socec delimita de la început profilul culegerii de cântece populare și metoda urmată de P. Ciorogariu în *Cântece din popor* (1909): „Cine-și dă seama cât de greu se notează muzica noastră poporană, mai cu seamă când se caută, precum s-a făcut aci, a se da fără alterare, numai partea melodică esențială a cântecului, fără notarea fioriturilor ce îngreuiază zadarnic solfegierea, nu se poate să nu recunoască o lucrare care face cinste editurii ce a întreprins-o cu mari cheltuieli și fără vreo nădejde de câștig“. Deci notarea melodiilor s-a făcut după metoda tradițională, urmărindu-se fixarea schemei, fără detaliile uneori variabile de la o interpretare la alta. Ea se deosebește de culegerile Miculi, Berdescu prin lipsa indicării acompaniamentului. Volumul cuprinde 58 cântece din Muntenia, Ardeal și Banat, cele mai multe fiind din județele Argeș și Cîmpulung, apoi din Banat. Câteva nu au specificarea locului. Gruparea e tematică: colinde și cântece de stea (2 + 2), cântece de lume (ușoare) (31 piese), cântece de dor (doine) (17 piese) și cântece de voinicie (8 piese). Alături de melodiile notate de Ciorogariu apar și unele reproduse din publicațiile lui Gavriil Musicescu și Iacob Mureșanu. Dintre cele cu răspândire mai largă se află aici *De-ar fi mîndra-n deal la cruce* și *Săltiță, Săltiță*, o variantă a cântecului moldovenesc *Mariță, Mariță*.

BIBLIOGRAFIE:

P. Ciorogariu, *Cântece din popor*, versuri și muzică adunate de..., București, 1909, 134 p.

BÉLA BARTÓK. Cel care avea să revoluționeze cercetarea muzicii populare va fi compozitorul și deopotrivă muzicologul B. Bartók. Exceptional dotat, el a înmănușat toate calitățile necesare unui deschizător de drumuri. Puterea de muncă i-a fost enormă: a

cules și transcris, apoi clasificat și adnotat circa 10.000 melodii populare, din care mai bine de o treime românești. Dacă se ține seama că în afară de aceasta a mai compus și lucrări originale de mână întâi, a pregătit și susținut atâtea concerte ca pianist cu renume, la care se mai adaugă și obligațiile de profesor, realizările lui, comparate cu ale celorlalți muzicologi, apar de-a dreptul uluitoare.

Înzestrat cu o muzicalitate excepțională, făptura lui întreagă îl predestina a fi un om plin de atracție printre țărani pe care i-a înțeles și iubit ca puțini alții. Figura lui luminoasă, de o finețe serafică, iluminată de limpezimea ochilor săi albaștri captiva de la început pe informatori. În amintirile pădurenilor din Hunedoara am putut surprinde afecțiunea pe care și-a câștigat-o printre aceștia, cu toate că în vremea aceea animozitățile politice dintre români și unguri ar fi indicat mai degrabă contrariul.

Unele mărturii atestă și ieșiri dureroase. Una a fost reținută de prietenul său Constantin Brăiloiu: „Je n’oublierai pas de sitôt comment un soir, au hazard d’une causerie, Béla Bartók me raconta que rentrant, vingt ou vingt-cinq ans plutôt, d’un village où il avait travaillé, il longeait au coucher du soleil, un petit cours d’eau, portant son légendaire phonographe Edison. Sur le sentier, il rencontra une paysanne, et ils échangèrent quelques paroles. La voyant confiante, Bartók lui demanda de chanter, mais elle se déroba, sous les prétextes bien connus: «Je ne me souviens pas; – à la campagne, nous n’avons pas le temps de penser aux chansons; – je n’ai pas de voix...» Pourtant, à peine avait-elle disparu au tournant du chemin, que son chant s’éleva, remplaçant la vallée ensoleillée, et Bartók l’écouta longuement. Et comme il relevait la tête, qu’il avait tenue penchée jusque là, il me sembla qu’une larme voilait le bleu extraordinaire de ses yeux. Qu’est-ce donc qui, dans ce souvenir, l’émouvait tant? La chanson? Il en connaissait des centaines de semblables. Le paysage? Il en avait vu de plus beaux. La sérénité d’une fin d’après-midi d’été? Il l’avait mainte fois goûtée. C’était, au de là de tout cela l’émotion d’une des minutes privilégiées où nous est permise une incursion dans l’âme d’une humanité secrète et que l’ombre déjà recouvre“. (*Opere - Oeuvres*, II, pp. 163–164.) Mobilurile sufletești se manifestă atât de capricios, e vizibil totuși că femeia a fost captivată de Bartók: scânteia

aprinșă de el a prilejuit asemenea manifestare, în care cochetăria e evidentă, dar rezonanța a stârnit alte adâncimi.

Ușurința cu care nota melodiile populare era sortită să-i câștige de la început simpatia țăranilor români care se minunau: „Ce iute a învățat domnul cântările noastre“ și prin aceasta uitau că se află în fața unui „domn“ venit tocmai din Budapesta ca să le studieze cântecele.

Cotitura adusă de Bartók în folcloristica muzicală se mai datorește apoi faptului că el a activat în vecinătatea etnografilor. Împrejurarea i-a înscris ca axiomă necesitatea de a prinde și reda cântecul popular întocmai, cu întreaga lui fizionomie autentică. Epoca notărilor de melodii populare cu acompaniament de pian era cu totul depășită, aparținând de acum istoriei interesului pentru cântecul popular. Nu cunoaștem până la ce grad ajunseseră stringențele metodologice la Muzeul Etnografic din Budapesta, dar Bartók va reface oarecum el singur drumul spinos, de la debutantul cu jaloane nesigure până la cercetătorul matur care a întrevăzut clar atât țelurile, cât și căile de realizare.

Adevărata revoluție înscrisă de Bartók stă de fapt în îmbinarea transcrierii exacte și amănunțite a melodiei populare cu evaluarea ei estetică din interiorul cântecului popular. Spre deosebire de mulți cercetători la care notarea exactă întunecă contemplarea estetică – unii chiar nu concep frumosul decât în limitele anumitor norme grafice – Bartók nu alunecă nici o clipă în ceea ce s-ar putea numi simplu documentarism. El nu se detașează de melodia populară ca să o măsoare cu normele curente ale muzicii culte, așa cum le propovăduiesc conservatoarele de muzică, apreciind a fi realizări estetice numai ceea ce concordă cu gustul format la școala clasică. O comprehensiune muzicală care se întâlnește atât de rar i-a îngăduit transpunerea în optica populară a interpreților, aprecierea melosului popular potrivit legilor lui estetice. Constatarea că folclorul este el însuși un clasic care își ajunge sieși, fără nevoia de a mai fi înfrumusețat de condimente compoziționale, îl va duce la descoperirea unui fel de microunivers muzical, lumea cântecului popular. Bartók a știut să vadă în fiecare amănunt, în alunecările în aparență neînsemnate ale vocii, în felul de ornamentare a scheletului melodic o contribuție stilistică, o parte a totului cu care se îmbină atât de armonios, avându-și funcția estetică bine cimentată de o tradiție îndelungată. Romanticii proslăviseră

cântecul popular la modul general, mai mult ca pe o nebuloasă care de abia se deslușea la orizont. Bartók este, se pare, cel dintâi la care entuziasmul provine dintr-o lungă măsurătoare a detaliilor, dintr-o cântărire minuțioasă a sunetelor prinse pe sulul de fonograf. El considera melodii populare drept „Beispiele der höchsten künstlerischen Vollkommenheit. In ihren kleinen Proportionen sind sie genau so vollkommen wie die grossangelegten musikalischen Meisterwerke. Sie sind wahrlich klassische Beispiele dafür, wie man in der knappsten Form mit den bescheidensten Mitteln einen musikalischen Gedanken in seiner ganzen Frische, wohlproportioniert, mit einem Wort: auf möglichst vollkommene Art ausdrücken kann“. (*Das Ungarische Volkslied*, p. 4). Ideea va fi reluată în conferința din 18 februarie 1934 din București: „Melodiile muzicii țărănești propriu-zise au dimpotrivă o simplitate clasică, o obiectivitate care nu obosește niciodată. Mie unuia, fiecare din aceste melodii îmi pare întruparea celei mai înalte perfecții artistice. Ele sunt exemple clasice a felului cum se poate exprima o cugetare muzicală cu mijloacele cele mai simple în forma cea mai concisă“. (*Muzica populară și însemnătatea ei pentru compoziția modernă*.)

Comprehensiunea s-a manifestat global, asupra melosului popular de la toate neamurile. În subsidiar, ea era susținută și de necesitatea științifică de a circumscrie specificul național și de a determina împrumuturile, influențele ce s-au manifestat de la un popor la altul. De aceea, Bartók a cercetat nu numai folclorul maghiar, ci și cel slovac, ucrainean și mai cu seamă românesc, apoi cel arab și mai târziu turc, precum și cel sârbo-croat. El va fi muzicologul cu vederile cele mai largi și competente asupra folclorului din acest colț al Europei centrale și sud-estice și prin aceasta fondatorul cercetării comparative pe baze științifice a melosului popular din această regiune.

Bartók s-a arătat deosebit de receptiv la frumusețea cântecului românesc din Transilvania. Bogăția repertoriului, dar mai cu seamă aspectele lui arhaice care aruncau o lumină atât de vie asupra trecutului melosului popular au exercitat o atracție care s-a mărit cu trecerea anilor. De aceea, el scria lui Ion Bianu în sept. 1914, când începerea războiului a dus la întreruperea forțată a culegerilor sale: „orice s-ar întâmpla, nu am să trădez munca pe care am început-o,

socot drept un scop al vieții mele să continui și să isprăvesc studierea muzicii poporului român, cel puțin în Transilvania“.

Perioada de culegere a cântecului românesc a fost, pe cât de scurtă, pe atât de fructuoasă. Începută incidental în 1908, când în Trăscău notează 4 cântece ale unor fete din Podeni – Turda, ea e continuată sistematic în 1909 cu sondarea Bihorului (zona din jurul Vașcăului, dar mai târziu se va corecta, afirmând că zona dintre Beiuș și Oradea ar conține folclorul bihorean caracteristic). Ca să poată efectua bune culegeri, Bartók a învățat românește, luând lecții și de la docentul folclorist G. Alexici, dar nesiguranța de la început l-a determinat să-și asocieze un student român, care a notat textele românești din Bihor. În luna decembrie a anului următor culege în Țara Moșilor, iar în ianuarie 1911 continuă culegerea pe valea Ampoiului, în satele din vecinătatea Zlatnei. A treia culegere însemnată e cea din Maramureș, înfăptuită în martie 1913 în tovărășia lui Ioan Bîrlea. Acest an înseamnă și apogeul culegerilor sale printre români, deoarece în decembrie străbate două ținuturi deosebit de interesante, Țara Hațegului și ținutul pădurenilor din Hunedoara. A cincea mare culegere e cea din împrejurimile Tg. Mureșului, înfăptuită în primăvara anului 1914 de către Martha Ziegler, prima soție a lui Bartók, după indicațiile sale. În celelalte județe – Arad, Severin, Satu Mare, Someș – Bartók a cules sporadic, uneori de la informatori întâlniți în deplasările lor citadine sau la locuri de muncă, doar în Țara Oașului și în Timiș-Torontal, culegerile au fost anume organizate la fața locului în iarna și primăvara anilor 1912–1913. Cel mai des străbătut a fost Bihorul, unde, după culegerea masivă din vara anului 1909, au urmat completări substanțiale în 1910, sporadic în 1911, mai susținute în 1912 și 1914.

Regional, Bartók a cercetat partea vestică și nordică a Transilvaniei. Intuiția și indicațiile etnografilor l-au călăuzit la alegerea unor ținuturi cheie ale folclorului românesc: Bihorul, Maramureșul, parțial Oașul, Banatul, Țara Hațegului, Pădurenimea Hunedoarei și Câmpia Transilvaniei. Au rămas necercetate și necunoscute lui Năsăudul, apoi sudul Transilvaniei: ținutul Târnavelor și al Mureșului mijlociu până la Streiu, Brașovul, Făgărașul și Sibiu.

Sondarea va fi sistematică, urmărind toate speciile folclorului cântat. În chip inexplicabil, nu va da de stocul cântecelor de copii,

ceea ce îl va duce la constatarea eronată că această specie ar lipsi la românii din Transilvania. Nu e la mijloc o simplă scăpare, deoarece Bartók a stăruit cu minuțiozitate pentru detectarea repertoriului. Culegerile pe urmele lui în Pădurenimea Hunedoarei ale muzicologilor români și culegerile noastre de colinde în cele două sate de pe Valea Ampoiului cercetate de Bartók, au arătat că repertoriul fusese consemnat de el cu grijă (din satele amintite de pe Ampoi a fost omis cântecul bradului, melodic și literar inferior celui din Hunedoara). Bartók va porni treptat la transcrierea și adnotarea melodiilor în vederea publicării lor sub forma unor monografii regionale, forma cea mai adecvată pentru a se evidenția specificul zonal, așa cum demonstraseră și monografiile etnografice. Cea dintâi, *Cîntece populare românești din comitatul Bihor* (1913) va fi prezentată Academiei Române spre publicare încă din mai 1910 cu cele 371 melodii, transcrise aproape toate de pe documentul sonor. La sfârșitul anului 1913 era gata a doua monografie zonală, acceptată spre publicare de Academia Română, dar izbucnirea războiului și dificultățile postbelice împiedică tipărirea și ea va apărea într-o editură străină, în parte cu cheltuiala lui Bartók: *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* (1923), cuprinzând 365 melodii cu textele lor. După aceasta, Bartók pune în lucru o monografie orientată după genuri, dată fiind importanța excepțională și caracteristicile cu totul aparte ale acestei specii: colindele. În aprilie 1926, monografia era gata, dar lipsa de fonduri face ca ea să nu poată fi publicată în România, ci din nou în străinătate și cu o zăbavă de peste 10 ani, văduvită de textele literare: *Melodien der rumänischen Colinde* (1935), cu 484 melodii. În timpul vieții, Bartók va izbuti să publice abia o treime din colecția sa românească, restul apărând postum și cu mare întârziere, urmând soarta aproape generală a colecțiilor de seamă ale folclorului românesc. *Rumanian Folk Music* (1967) a fost pregătită pentru tipar în anii 1940–1945, după expatrierea voluntară la New York. Moartea l-a surprins la ultima întregire a notelor, încât colecția a putut apărea așa cum a gândit-o izvoditorul ei. Lucrarea e magistrală sub toate aspectele. Captivează de la început caligrafia de școlar conștiincios cu care Bartók a copiat notele melodiilor și textele, cu litera fină, rotundă până la perfecție, ca după o migăloasă slefuire artizanală. Impresionează apoi bogăția materialului folcloric:

vol. I conține 1115 melodii instrumentale, vol. II 1440 melodii vocale și vol. III 1752 texte literare.

Valoarea inestimabilă stă în minuțiozitatea și fidelitatea transcrierilor muzicale. Ea nu este aceeași de la început, Bartók s-a corectat singur, îmbunătățindu-și treptat acuitatea muzicală. Primele transcrieri din 1910, publicate în *Cîntece populare românești din comitatul Bihor*, au fost mai sumare. Lipsește indicația metronomică, precum și numele informatorilor, totuși minuțiozitatea depășește transcrierile din alte colecții, vizibilă mai cu seamă în indicarea variabilității din unele fragmente ale celeilalte strofe muzicale ce se poate vedea la cele mai multe cîntece. Mărturia lui D. G. Kiriatic la Academia Română în ședința din 15 mai 1910 este elocventă. El sintetizează astfel noutatea adusă de Bartók: „1. La culegerea cîntecelor a procedat astfel: Mai întîi a notat, după auz, atît melodia, cît și textul, apoi (tot din gura cîntărețului), a înregistrat cîntecul la fonograf, și în sfîrșit prin fonograf a revăzut și verificat prima notație. Cu felul acesta de procedare se poate apropia cît mai mult de icoana adevărată a cîntecului. 2. În ce privește ritmul, nu încadrează melodia într-o anumită «măsură», ci îl lasă liber, conform cu inspirația poporului. 3. Pentru melodie, atunci cînd notația uzuală nu este suficientă, se servește de oarecari adnotări și semne convenționale, pentru a înlesni apropierea de adevăr. Cînd pentru unele fragmente se prezintă variante, nu neglijează de a le nota. 4. Privitor la text, scrie versurile așa cum se pronunță de popor. În afară de aceasta, arată silabele scurte și pe cele lungite sau repetate, cerute de simetria melodiei și a ritmului. În rezumat, atît ca muzică, cît și ca versuri, notațiunea culegerii este făcută cu multă competență și seriozitate“. Și fiindcă în ședința din 18 mai 1910 D. Zamfirescu, pornind de la constatarea sa că „se exagerează valoarea poeziei populare și a melodiilor ei“, întrebese dacă un străin „poate prinde sufletul muzicii noastre populare, spre a servi la o notațiune corectă“, Kiriatic repetă parte din afirmațiile precedente, subliniind că notarea melodiilor „este corect și bine făcută... Și în privința intonației, notațiunea este cît se poate de corectă“, întrucît Bartók arată „și cele mai mici detalii și chiar unele mlădierii vagi de voce... Un străin, dacă are cunoștințele muzicale necesare, dacă în adevăr este artist, și dacă este

familiarizat cu felul acesta de cîntece, poate prinde cîntecul în toate detaliile lui“, întocmai ca un „aparat de înregistrare“.

Cu volumele următoare, exigența în minuțiozitate sporește, ceea ce îl va determina să transcrie din nou melodiile bihorene din prima sa colecție pentru a le republica în colecția de colinde și în ultimele sale trei volume, apărute postum. În prefața vol. I, Bartók relevă singur acest progres: „When preparing these 2555 folk melodies for publication, I discovered in 1932 that my transcriptions of the records were not sufficiently exact. This meant the revision of all the old notations and even the making of entirely new transcriptions of some of the recorded melodies“. Ajutat de elevul său Jenő Deutsch, Bartók a izbutit să transcrie enormul material în forma în care stă azi înaintea cititorului uluit. Bartók a ajuns – îndeosebi la colinde și la unele melodii cântate din cimpoi sau tulnic – să noteze nu numai sunetele, ci și șoaptele alăturate, ecouri de sunete, încât transcrierea atinge finețea grafică a unei pânze de păianjen. Nu e nici o exagerare în constatarea editorului american, muzicologul Benjamin Suchoff când releva auzul lui muzical aproape divin: „To my way of thinking, the transcriptions – the essence of *Rumanian Folk Music* – mirror the almost supernal musicalness of Béla Bartók“. În recenzia despre *Melodien der rumänischen Colinde*, Constantin Brăiloiu surprindea chiar o prea mare minuțiozitate în transcrierea melodiilor: „Prețul întregului material înfățișat de Bartók stă tot pe atît în noutatea lui, pe cît stă în măiestria prelucrării, vădită în toate amănuntele, chiar atunci cînd s-ar părea că migala merge prea departe, sau cînd unele amănunte s-ar putea vedea altfel decît așa cum le vede autorul“. Detalii, în aparență neînsemnate, sunt consemnate cu grijă pentru a reda cât mai fidel materialitatea sonoră a cîntecului. Astfel, el indică la început înălțimea reală a finalei cîntecelor vocale transpuse în finala *sol* după sistemul preconizat în 1904 de Ilmari Krohn, iar la melodiile instrumentale este arătat acordajul instrumentelor cu coarde sau sunetul de bază al celorlalte instrumente. Aproximațiile intonației sunt de asemeni arătate prin săgeți de coborâre sau înălțare, alături de variațiile din celelalte strofe înregistrate, indicate la sfârșit sub formă de note. Bartók întrevede cel dintâi cum trebuie notate ritmurile complicate ale unor jocuri românești, cum sunt învărtitele din sudul Transilvaniei, utilizând

măsurile compuse $\left(\frac{4+3+3}{16}, \frac{2+2+2+3}{16}, \frac{4+3+2}{16}, \frac{7}{16} \text{ etc.}\right)$ La notarea co-

lindelor folosește măsurile duble $\left(\frac{4}{4}, \frac{5}{4}, \frac{3}{8}, \frac{7}{8}, \frac{2}{8}, \frac{3}{8}\right)$ indicate la începutul

melodiei pentru cele cu ritm alternant. În publicațiile lui se pot vedea pentru întâia dată sistemele de acompaniament folosite de lăutari. Dacă în *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* fenomenul era mai simplu datorită acompaniamentului invariabil al ghitarei (*zongora*), la jocurile din zona Reghinului unde acompaniatorul urmărește melodia cu trei sunete deodată pe cele trei corzi, posibile datorită călușului drept, notarea este dificilă și pretinde deosebită muzicalitate și atenție. Clasificarea melodiilor este, de asemenea, un capitol unde Bartók a înscris brazda deschizătoare. Evoluția se vede și aici în aproape aceleași trepte ca și la transcrierea melodiilor, în volumul din 1913, melodiile au fost orânduite după nota finală a fiecărui rând melodic, urmând îndeaproape sistemul instituit de finlandezul Ilmari Krohn. Al doilea criteriu de orânduire în continuare în cadrul grupelor mici a fost ambitusul, începând cu melodiile care au cea mai mică întindere. Atare clasificare, chiar dacă pune în lumină construcția muzicală, are marele dezavantaj de a sacrifica genurile și speciile, care au caracteristici adesea mai pregnante pe plan muzical. Inconvenientul, semnalat de însuși Bartók în întâmpinarea la recenzia fantezistă a lui O. Pursch din *Șezătoarea*, e remediat în culegerea maramureșeană, unde melodiile sunt grupate întâi pe specii muzicale, apoi în cadrul acestora după structura muzicală (numărul rândurilor melodice, iar la dansuri după formă: nedeterminată (motivică), hotărâtă etc.). La colinde, părăsește sistemul din colecția maramureșeană, cât și cele două descrise în *Das ungarische Volkslied*, în urma constatării că fiecărui material i s-ar potrivi un sistem propriu care să-i evidențieze caracteristicile. («Allem Anschein nach erfordert jedes Material eigenen Characters ein eigenes, eigens zu diesem Zweck konstruiertes Anordnungssystem»). De aceea, Bartók împarte colindele în două mari clase, cele cu 6, apoi cele cu 8 silabe în vers. La rândul lor, clasele cuprind subclase de melodii după numărul rândurilor melodice, iar la grupele acestora criteriul orânduitor este ritmul, mai departe după sunetele de cadență ale rândurilor melodice.

Clasificarea din colecția postumă are în genere drept prim criteriu specia muzicală, cu o largă considerație pentru structura muzicală. Astfel, melodiile de dans sunt grupate mai întâi în două clase, cu formă determinată și cu formă liberă, motivică (inversate față de clasificarea din colecția maramureșeană). În continuare, grupele de melodii se orânduiesc după numărul rândurilor melodice, apoi după finala rândului melodic și, în ultimă instanță, după ambitus. Sistemul aduce oarecari modificări de detaliu în clasificarea melodiilor vocale, unde primează de asemeni specia muzicală, cântecele nerituate fiind orânduite după ritm (A *Parlando*, B *tempo giusto*, D melodiile în ritm punctat în *tempo giusto*, E melodiile cu formă liberă, iar F, *doina* sau cântecul lung). În subclase sunt orânduite melodiile izometrice și heterometrice, iar în cadrul acestora grupele și subgrupele au melodiile așezate după finala rândurilor melodice.

Bartók nu s-a oprit la simpla clasificare, suficientă pentru o bună colecție ce își așteaptă cercetătorii. Încă din 1914 el se ridică la întâia prezentare a configurației dialectale a muzicii românilor din Transilvania în articolul *Dialectul muzical al romanilor din Hunedoara*, care este adâncită și completată în studiul introductiv al colecției maramureșene și mai cu seamă în *La musique populaire des hongrois et des peuples voisins* (1937), avându-și ultima consfințire în introducerea colecției postume (vol. II). Pe plan mai larg, Bartók a relevat unele caracteristici generale ale folclorului românesc, evidențiate prin comparare cu folclorul popoarelor învecinate, dezvăluit mai cu seamă prin culegerile lui. El a fost impresionat de arhaismul lui, de redusa, pe alocuri infima, influență a muzicii urbane. Îndeosebi Bihorul i-a apărut drept o insulă medievală, înlesnindu-i lui Bartók perceperea unui stadiu de muzică populară dispărut de mult în Europa centrală. Altă caracteristică diferențiatoare este sărăcia verticală a repertoriului și bogăția orizontală, în contrast cu folclorul maghiar și slovac, unde faptele se petrec oarecum invers: repertoriul național maghiar sau slovac, se poate întâlni în totalitatea lui în 2–3 sate, Bartók putând nota într-un sat sute de melodii: „À un autre endroit même à une distance de 100 km par exemple – nous trouvons la même richesse locale, mais l'ensemble des mélodies ne diffère pas essentiellement de celui du territoire précédent. Par contre, dans les régions roumaines non seulement pour deux ou

trois communes, mais même pour tout un arrondissement la matière musicale est bien plus pauvre... Et les mêmes mélodies se retrouvent dans la commune voisine. Pour en découvrir d'autres, nous sommes obligés de nous rendre dans une région de caractère dialectal différent. Là, par contre, les mélodies de la région précédente sont complètement inconnues et ainsi de suite“. Lărgind cercul comparației, caracterul întrucâtva arhaic al repertoriului românesc iese și mai bine în relief. Astfel, în folclorul albanez, repertoriul unui sat este extrem de sărac, de obicei 1-2 melodii de cântec, dar diferă nu pe spații mai întinse, ca la noi, ci chiar de la sat la sat, încât repertoriul național apare ca o sumă de infime și totuși numeroase insule, aproximativ câte sate sunt. Cum se vede, folclorul albanez reprezintă faza cea mai arhaică, cel maghiar și slovac faza cea mai înaintată, cel românesc aflându-se deci pe o treaptă intermediară.

Celelalte caracteristici generale se referă la modul de a cânta și la îmbinarea melodiei cu versul. Bartók pune în lumină, se pare cel dintâi, existența anacruzei (Auftakt) și rolul ei ca punct de sprijin în găsirea intonației potrivite a melodiei. El adăncește apoi sumarele constatări ale lui Cipariu cu privire la silabele de completare, înfățișând toate cazurile întâlnite, cum se diversifică ele după natura ultimei silabe a versului și după normele îngăduite de specia folclorică. Fenomenul își are un corolar în aspectul invers al eliziunii, după necesitățile impuse de rîndul melodic trunchiat. Foarte rar a întâlnit Bartók și dubla eliziune în unele colinde din zona Tg. Mureș și în cântecul bradului din Pădureniimea Hunedoarei. El crede că fenomenul eliziunii de la secui reprezintă o influență românească, chiar dacă în folclorul sârbo-croat el are o frecvență mai ridicată decât în cel românesc. Existența pseudorefrenului (și definirea lui) întregeste imaginea cântecului românesc în interpretarea lui autentică. Brăiloiu constata în recenzia despre colindele lui Bartók cum analiza acestuia despre versul popular românesc „cuprinde tot ce s-a spus mai de seamă despre metrica populară, și te prinde mirarea că a putut-o scrie un străin“.

În conturarea fizionomiei dialectale a muzicii românești din Transilvania, Bartók s-a sprijinit pe speciile care arătau o diferențiere vizibilă, convingătoare și pentru sceptici. Colindele nu i-au putut sluji la aceasta din cauza lipsei de material comparativ la celelalte popoare,

cel românesc fiind covârșitor («Das rumänische Material ist an Weihnachtsliedern unvergleichlich reicher als dasjenige der Nachbarvölker»). În schimb, cântecul liric, pe alocuri și dansurile, prin bogăția lor zonală și prin particularitățile distinctive, pot oferi teme sigure de clasificare teritorială. Bartók distinge astfel cinci dialecte muzicale în Transilvania: dialectul bihorean, dialectul Hunedoara-Alba, dialectul bănațean, dialectul Cîmpiei și dialectul Maramureșului. Cel mai pur și mai arhaic e cel bihorean, la care relevă preocuparea insistentă pentru melisme, ca o contrapondere la un fel de *horror vacui*: „The performance of these groups presents the most perfect coloratura singing technic, for no slurs, no glidings mar the admirable clearness of each tone. The succession of such melismata, undulating up and down may remind the listener of ocean waves rolling to and fro“. Cel de pe Cîmpie este în schimb cel mai neomogen, în care influența secuiască apare mai proeminentă. Harta dialectală stabilită de Bartók s-a dovedit conformă cu realitatea muzicală, muzicologii aducându-i ulterior mici corectări și întregiri, între care cea mai de seamă e constatarea că dialectul Făgăraș – Sibiu, necunoscut de Bartók, se înrudește cu Bihorul, fiind de fapt un subdialect al acestuia. Bartók însuși și-a revizuit unele aserțiuni atunci când materialele noi îi infirmau vechile supoziții. Astfel, la început a susținut că doina maramureșeană ar fi un împrumut de la ruteni, ea asemănându-se cu dumpy-le ucrainene, iar pentatonismul caracteristic melodiilor maramureșene și de pe Cîmpie drept o influență maghiară. Cunoscând în vizita de la București din 1934 melodii similare de doină în Oltenia și Muntenia, este înclinat să creadă „que cette espèce de mélodie est probablement d'origine *arabo-persane*“. Întinderea pe arii mai largi decât bazinul mediteranean pledează mai degrabă pentru originea autohtonă, iliro-tracă sau scito-tracă a acestei specii muzicale cu formă liberă, însoțită pe alocuri de bizarele sunete sughițate (în colecția postumă numite „*înghițite*“ – *clucking-sounds*). De asemenea, pentatonismul face parte dintr-o zestre străveche, el putând lua naștere independent, ca o treaptă firească ivită de la sine în evoluția melosului primitiv. Afirmările lui Bartók că în cântecele maramureșene de stil nou, ca și în cele de pe Cîmpie, ambele caracterizate prin așa-zisul ritm punctat, s-ar întrevedea influența maghiară, au suscitât opoziții violente prin 1936-1937. Bartók aducea o analiză amănunțită a unui

material impunător, privind fenomenul pe întreaga lui arie. Ca atare, el admite că în Maramureș influența maghiară ar fi indirectă, prin intermediul rutenilor, unde melodiile de acest tip sunt mult mai numeroase și mai frecvente. De asemenea, melodiile de *verbunkos*, care sunt frecvente și la românii de pe Cîmpie, ar proveni la origină din faimoasele melodii de Kolomejka ucraineană. La români, nu se observă atât un împrumut direct de melodii cu ritm punctat maghiare, cât crearea unui repertoriu propriu de melodii cu astfel de ritm. S-a văzut și mai târziu la lăutarii locali cât era de vie conștiința deosebirii între melodiile „ungurești” și cele „românești”, deși aveau toate același ritm punctat. Aserțiunile lui Bartók au fost interpretate ca făcând parte dintr-un program politic, iar buna lui credință pusă total sub semnul îndoielii. Polemica s-a dovedit însă nespus de ridicolă și pe deasupra a mai scos la iveală o stare precară a cercetărilor. Coriolan Petranu, profesor de istoria artelor la Universitatea din Cluj, n-a atacat nicidecum problema pe tărâmul specialității, prin analiza minuțioasă a faptelor, ci s-a mărginit la speculații avocățesti, pândite sofistic printre rândurile lui Bartók și la invocarea unor argumente muzicologice ale lui Brediceanu și Alexici, care în realitate nu existau. În loc să se fi procedat la o culegere sistematică, exhaustivă, de folclor în Cîmpia Transilvaniei și pe valea Someșului, care să fie apoi transcrisă în chip științific și publicată, pentru ca să se poată scoate din ea dovezile necesare polemicii, preinșii specialiști au crezut că pot înlocui faptele cu fel de fel de considerații apriorice, unele de-a dreptul rizibile. Astfel, Sabin Drăgoi afirmă sentențios în articolul din *Gînd românesc* (1937, pp. 370–376) că „nomazii nu prea au artă” și își fundamentează competența pe instinct: „aflu că notările d-lui B. nu sunt întotdeauna precise; îngăduie îndoieli, posibilități de diferită interpretare – cu sau fără intenții. Eu ca muzician român, crescut la țară în mediul autentic al acestor cîntece moștenite de la strămoșii mei, e natural că ori de cîte ori aș auzi ceva greșit, instinctiv să-mi pot da seama de adevărul muzical. D-lui B. Îi lipsește această măsură de apreciere, fiindcă D-sa este străin și fiindcă D-sa e crescut și trăit în mediul absolut neromânesc al Budapestei”. Cât privește cele 3500 de melodii românești pe care le-a cules și transcris Bartók, aceasta ar reprezenta „Prea puțin pentru a putea trage concluziuni definitive”. De fapt, după părerea lui Drăgoi, totul se reduce la „competența” muzicianului

neaoș care trebuie să corecteze în cele din urmă pe însuși informatorul autentic: „Se întâmplă de multe ori – dacă ești bun cunoscător al folclorului românesc – să nu poți utiliza aproape nimic din cele auzite, atît de schimonosit ți-a prezentat cîte un țăran tezaurul muzical al satului respectiv. Însuși țăranul, ori de cîte ori l-ai asculta, modifică cîte o melodie după gustul, după capriciile sale. Aci intervine competența cercetătorului, instinctul care nu te înșeală, dacă faci parte și tu din masa creatorilor anonimi ai aceluiași popor“. Iar ca să ilustreze cît de mult s-a străduit el „să aprofundeze chestiunile ce le discută“, își îngăduie, pînă la discuții ample – care de fapt n-au mai avut loc niciodată – să-i ofere lui Bartók „cîteva concluziuni pozitive, rezultat al cercetărilor făcute de mine, în strînse legături atavice, pe cari le am în mine și le simt mai mult ca orișicine. În ce privește puritatea și vechimea muzicii românești posedăm cel puțin 1000 de melodii vechi de tot, din leagănul românismului (mai ales Hunedoara), care datează de dinaintea culturii greco-romane. Acestea sunt: Colindele, Bocetele, Cîntările de nuntă, toate reminiscente, rămășițe, a unei culturi păgîne. Aceste elemente ne permit a măsura, a judeca toate resturile de melodii, atît sub raportul vechimei cît și sub raportul purității“. Uitând ce afirmase cu cîteva rînduri mai sus că 3500 de melodii sunt „prea puțin pentru... concluziuni definitive“, el invocă cele 1000 de melodii pe care nu le-a văzut nimeni (decît partea publicată în *303 Colinde*), care nu au nici o contingentă cu aserțiunile lui Bartók, mai întîi fiindcă Drăgoi le-a cules în sud (îndeosebi Hunedoara), pe cînd în litigiu erau Cîmpia și Maramureșul, în al doilea rînd Drăgoi căuta sprijin în colinde, bocete etc., nicidecum în cântecul propriu-zis și doină la care se referise Bartók.

Adesea, prejudecățile sunt mai tari, dar cu vremea omul trebuie să le învingă. La început, Bartók nu avea încredere în lăutarul țigan, de aceea recomanda evitarea lui în culegeri, ca unul care „bringt allerlei iremde Musik heim, und mischt all dieses durcheinander...“, dar admitea și „rühmliche Ausnahmen“ ca lăutarul din Oncești-Maramureș sau cei din Ugocea-Oaș care „bewahrten erstaunlich rein die von der Sackpfeife ererbten Tanzvweisen“ (*Volksmusik der Rumänen von Maramureș*). Atitudinea e revizuită fundamental în colecția postumă: „Gipsies living in villages are completely

assimilated musically according to the type of people among which they live; therefore, there is no reason to exclude them“.

Tendența de a surprinde folclorul în manifestarea lui sincretică se manifestă progresiv în culegerile lui Bartók. E neașteptată strădania lui de a nota dansurile populare, când în genere muzicologii credeau culegerea suficientă numai cu consemnarea melodiilor și determinarea ritmului acestora. Chiar în *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* Bartók schițează dansurile maramureșene în ce au ele mai caracteristic: categoria, formația, mișcarea generală și tempoul. În colecția postumă, capitolul despre dansuri ocupă un loc de seamă în studiul introductiv. La început, e întocmită lista repertoriului coregrafic, cu cele 80 de jocuri la care se indică melodiile cuprinse în volum precum și mișcarea metronomică. De fapt, după cum observă Bartók, tipurile coregrafice nu corespund întocmai cu terminologia locală, un nume desemnând mai multe dansuri (*brâul, țigăneasca*), după cum un tip coregrafic are mai multe denumiri, de la sat la sat. În subcapitolul următor, Bartók stabilește un aspect nou, se pare cel dintâi dintre culegători: suita dansurilor, succesiunea lor, acolo unde aceasta e fixată în tradiția locală. Apoi, folosind un sistem simplu de notare coregrafică, îmbinat cu descripția literară, Bartók prezintă succint 31 dansuri transilvănene (Banat, Bihor, Hunedoara, Cîmpie), la care adaugă *turca și la masă (de chiuit)*, acesta din urmă redus la bătaia din palme și ușoara legănare pe scaun, pe ritmul de joc al melodiilor specifice. În încheiere, Bartók remarcă „the extraordinary wealth and variety in dances, especially in the Mureș and still more in the Banat area“. Corelând bogăția Banatului în dansuri cu cea de balade, în opoziție cu sărăcia Bihorului în cele două specii, Bartók e înclinat să vadă cauza bogăției bănățene în influența sârbească. Mulțimea baladelor bănățene e de fapt o consecință a influenței oltenești, mai cu seamă datorită transplantării de populație din secolul al XVIII-lea. Se pare că la dansuri influența sud-dunăreană are o contribuție ce rămâne să fie cântărită amănunțit de viitoarele cercetări comparative ale coregrafilor.

Partea literară a cântecului popular a fost notată de Bartók cu aproape aceeași grijă ca și melodia. Doar la început, în Bihor, s-a sprijinit pe colaborarea unui student bihorean, celelalte texte poetice din culegerile ulterioare au fost notate de Bartók. El a urmărit și aici consemnarea cât mai exactă a pronunției locale, utilizând o seamă de

semne diacritice. Sfaturile lui Alexici și mai cu seamă unele culegeri românești i-au servit de îndreptar. Poeziile maramureșene sunt notate într-un sistem mai simplu, indicându-se numai consoanele înmuiate, exceptând cele notate literar. Scrierea lui e identică cu cea a lui Al. Țiplea. Unele texte sunt prinse fragmentar, numai începutul sau cu unele lacune în cuprins, acestea din urmă datorită deficiențelor mnemotehnice ale informatorilor, pe când cele dintâi provin din pierderea unor texte în împrejurările războiului, după cum menționează Bartók în prefață. În culegerile de mai târziu, începând chiar din decembrie 1913, Bartók notează și pe *i* consonantic, precum și pe *i* și *u* reduși la semivocale în diftongi și triftongi, dar nu și pe *e* sau *o* în aceeași funcție. Când textele au fost scrise literar de ceilalți culegători (M. Ziegler, studentul bihorean), Bartók a adăugat semnele diacritice la partea înregistrată la fonograf, corectând grafia literară aproximativă, dar textul dictat a rămas cum l-a notat culegătorul. În colecția maramureșeană textele sunt orânduite după numărul de ordine al melodiilor, deci pe specii, fără altă subgrupare. Colindele sunt încă grupate după criteriile impuse exclusiv de conținutul literar. Bartók desăvârșește vechea grupare stabilită de Marienescu, distingând trei categorii mari: texte lumești, texte cu conținut lumesc și cu intruziuni religioase și texte religioase. Gruparea e tocmai cea mai indicată pentru colindele românești, unde întrepătrunderea elementelor laice și religioase e un fenomen caracteristic și încă viu. În continuare, Bartók stabilește 9 grupe pentru a orândui mai adecvat tipurile. Împărțirea trezește anumite nedumeriri. Ar fi fost mai indicată stabilirea categoriei a patra, parodii de colinde, în care ar fi intrat grupele VII, VIII și IX (colindele glumețe și țigănești). Clasificarea e urmărită apoi mai amănunțit, după modelul celei muzicale, distingându-se 32 subgrupe tematice. Bartók distinge aici ca o subgrupă colindele baladă, potrivit convingerii că acestea au fost la origine balade, ceea ce se adevărește doar pentru cele mai puține. În fapt, și acestea ar fi putut intra în celelalte subgrupe (vânătoarești, păstorești, de băiat, de fată etc.). Variantele sunt orânduite apoi pe tipuri, ca și melodiile, ele fiind indicate prin numere consecutive, iar variantele prin litere. Colecția lui cuprinde astfel 141 tipuri literare, cifră apropiată de cea a tipurilor muzicale (133), deși corespondența dintre text și melodie în cadrul mai larg al ținuturilor nu e decât cu totul rară, exceptând cântecele de stea

care au o circulație mai largă. Confuzia de pe alocuri dintre cele două specii, unele texte de colinde fiind cântate pe melodii de cântece de stea și invers, l-a determinat pe culegător să le grupeze în cadrul colindelor religioase. Delimitarea variantelor în tipuri e în genere clară, dar pe alocuri contaminarea silește la soluții, în parte arbitrare. Cu toate acestea, nu încapă îndoială că variantele 93 d-m constituie un alt tip (furtul constelațiilor), pe când variantele 93 a-c aparțin tipului Iuda înșelător de suflete, atestat, se pare, numai în Bihor. Atât ideea centrală, cât și fabulația propriu-zisă, diferă vizibil la cele două tipuri. De asemenea, variantele 99 h-i aparțin altui tip, cearta teiului și bradul, diferită de cearta pentru întâietate a grâului, mirului și vinului din variantele 99 a-g, chiar dacă 99 i pare o contaminare a celor două tipuri. Străduința pentru o ținută cât mai științifică e dusă mai departe, prin indicarea variantelor literare publicate în volumele anterioare. Privind lista bibliografică, se observă că lipsesc abia câteva volume, rarități pe care nu le avea nici Biblioteca Academiei Române: colecțiile lui Al. Ciura, I. Șoltescu, apoi câteva care nu indicau localitățile (T. Daul, I. Băncilă). În acest fel, colecția de colinde a lui Bartók nu e numai cea mai mare colecție românească de colinde ca tipuri muzicale și literare, ci, prin aparatul bibliografic, și cea mai științifică din câte s-au publicat până acum. Dacă ar fi fost completată prin înfățișarea diferențiată pe ținuturi a colindatului, colecția putea fi ridicată la rangul de model total.

Textele din colecția postumă sunt orânduite după aceeași exigență. Locul prim îl ocupă cântecele lirice, orânduite în clase, subclase și grupe tematice (erotice, soldățești, etc.), urmate de balade, cântece de nuntă, de ploaie, de seceriș și repertoriul funebru. Studiul introductiv e neașteptat de amplu din partea unui muzicolog și surprinde priceperea cu care Bartók a relevat o seamă de caracteristici ale poeziei populare române. Comentând cele două clase ale cântecelor erotice, el observă bivalenta unor texte, în care se poate substitui după voie *bade* cu *mândră* și invers. De asemenea, corespondența dintre interpret și conținut nu e riguroasă, fetele învățând și cântând de obicei și texte care se potrivesc numai băieților, cum ar fi mai cu seamă cântecele soldățești. Cu multă minuțiozitate este urmărit refrenul, grupând variantele în categorii. În problema spinoasă a relațiilor dintre melodii și texte, Bartók a

relevat de la început libertatea de a combina textele lirice cu melodiile cunoscute. De data aceasta, analizează împrejurarea că de obicei poeziile cu conținut serios sunt cântate pe melodii lente, *trăgănat*, în vreme ce textele glumețe și satirice sunt cântate pe melodii săltărețe, de dans sau similare acestora și emite ipoteza că acesta trebuie să fi fost stadiul inițial, amestecul și necorespondențele venind mai târziu în viața folclorică rurală. Bartók mai relevă unele caracteristici stilistice, ridicându-se la evaluări comparative și de aci la ipoteze cu privire la origine. Examinând detaliat versurile cu *frunză verde* potrivit numeroaselor feluri invocate în poezia populară, el relevă procedeul similar din poezia populară toscană în care apare *fiore*, problemă dezbătută la noi începând cu Hasdeu. Constatarea că atare vers introductiv lipsește la celelalte popoare din centrul și sud-estul Europei îl duce la presupunerea unei moșteniri comune din patrimoniul latin. De asemenea, repetiția semantică și analogică, pe care o găsește numai la români și la italieni, i se pare a veni din același strat latin. Fenomenul a fost semnalat și în lirica spaniolă veche din dialectul gallego-portughez, ceea ce ar confirma ipoteza lui Bartók, dar forma mai veche a procedurii – repetarea simplă, în versul următor, a ideii din versul precedent – e frecventă la unele popoare, îndeosebi nordice, indicând posibilități genetice pe o arie mai întinsă. Repetiția semantică semnalată de Bartók nu poate fi izolată de corespondentul ei muzical, repetarea melodiei la cvinta inferioară (AA 5), fiind în fond același procedeu stilistic, la care e greu de stabilit deținerea primatului.

Bartók încearcă, se pare cel dintâi, o analiză globală a liricii populare folosind metoda statistică. Un tablou al procentelor despre relațiile dintre conținut și sexul masculin sau feminin al interpretului îi arată o vădită selecție afectivă a repertoriului, interpretul alegând de obicei ceea ce se potrivește lui. În cântecele erotice, primatul revine fetelor și femeilor, pe când cele soldățești sunt apanajul bărbaților. Cântecele de jale ar fi de asemeni cântate prin excelență de femei, ele oglindind plângerile fetei și ale femeii măritate, ceea ce concordă în genere cu numărul și frecvența acestor cântece, temele masculine fiind mult mai puține în repertoriul nostru. Cântărite după sentimentul dominant, locul prim îl ocupă cântecele erotice, urmate

de cele de jale și abia în al treilea rând de cântecele de veselie, situație elocventă pentru trecutul maselor populare.

În scrierea textelor, apar sporadic și erori evidente, provenite din asociații fonetice greșite, cele mai multe corectate prin traducere în germană sau engleză. Faptul nu vine din necunoașterea limbii, ci din oboseală. Se știe că auzul este mult mai nesigur, mai capricios decât văzul dacă este supus unor eforturi peste limita îngăduită (faptul fiind constatat și de alții la textele notate în stare de oboseală).

Meritele colecției Bartók rămân covârșitoare. Prin traducerea în germană a textelor maramureșene și a celor aproape 500 de colinde și prin traducerea în engleză a celor aproape 1800 de texte lirice, epice și rituale din volumul postum, ea a contribuit cel mai mult la cunoașterea poeziei populare peste hotare, printre specialiști și interesați. Sub acest aspect, ea e colecția cea mai întinsă tradusă în limbi de largă circulație. Acuratețea și minuțiozitatea, probabil inimitabilă, a transcrierilor muzicale au îngăduit pentru întâia oară cunoașterea melodiilor românești în fizionomia lor autentică, vie, fără omisiuni sau adaosuri. Iar dacă se ține seamă că ea e și cea mai bogată colecție de melodii românești, care cuprinde deopotrivă și textele literare, notate cât mai exact, cu suficiente date despre dansurile populare, primatul ei valoric în folcloristica românească e evident și se pare că acest loc de frunte va rămânea multă vreme nedisputat. Panopticul activității lui Bartók ar fi incomplet dacă nu i s-ar adăuga și contribuția teoretică la metoda de cercetare a folclorului. În conferința *De ce și cum să culegem muzica populară?* (1936), autorul rezumă experiența sa pe acest tărâm, cu prețioase sugestii pentru viitorul disciplinei. Alte referiri se întâlnesc și în celelalte articole, îndeosebi în studiile introductive ale volumelor din colecția sa. Printre consemnările pline de consecințe metodologice merită a fi relevată întâi înscrierea variabilității drept una din axiomele folclorului. Prin ea, Bartók pune capăt orientării greșite a folcloriștilor, îndeosebi a muzicienilor, de „a socoti deosebiriile dintre variante pe de o parte drept greșeli sau deformări, iar pe de altă parte a vorbi despre o formă cu adevărat originală“. Complexitatea fenomenelor folclorice, sincretismul lor încă puternic, impune o pregătire adecvată multilaterală și mai cu seamă cooperarea strânsă a specialiștilor de formație diferită. Pe de altă parte, aspectul semnalat îl obligă pe folclorist să consemneze datele referitoare la viața cântecului

popular. Bartók preconizează și în muzică experimente menite să pună în lumină variabilitatea cântecului popular. În acest scop, o melodie trebuie culeasă succesiv de la mai mulți cântăreți, aleși pe categorii de vârste, pentru a vedea „în ce măsură se schimbă tempoul, tonalitatea etc. a interpretării“. Experimentul se cuvine apoi a fi urmărit în timp, pe generații. Astfel, după 15–20 ani, melodiile trebuie urmărite, mai întâi la cântăreții de la care au fost culese, apoi de la cei mai tineri, în studiul introductiv la colecția postumă, Bartók citează cazul cimpoierului din Cerbăl-Hunedoara, Lazăr Lăscuș, care avea 18 ani la data culegerii (1913), fiind „the best bagpipe player I have ever met“. De la acesta Bartók a cules 41 melodii de dans conținând 106 motive, din care unul revenea în 5 melodii diferite, un altul în 4 melodii, patru motive în 3 piese, șaisprezece în 2 melodii și 84 motive numai în câte o singură melodie. „He turned them out with an ease and almost kaleidoscopic rapidity really remarkable. We must concede, though, that he began to repeat himself later.“ Bartók ar fi dorit să urmărească peste ani fizionomia acestor melodii și motive în repertoriul cimpoierului ajuns la maturitate, pentru a se putea stabili care din motivele cântate în 1913 erau tradiționale, sau numai simple improvizații, date uitării după prima execuție. Exemplul ar fi adus o contribuție substanțială la precizarea raportului dintre tradiție și improvizația individuală în muzica populară: „It is a pity that the outbreak of World War 1 and the disorders following it prevented a more thorough investigation of his skill, ability and wealth of repertoire. It could have perhaps established whether all his motifs were tradițional, or one part of them purely improvised which after their first appearance in a piece, would never again occur in other pieces.“ Alte experimente trebuie să pună în lumină sensibilitatea populară la melodii în „game“ diferite, înregistrându-le „succesiv, fără întrerupere“ de la aceiași cântăreți.

Bartók semnalează cu alt prilej și necesitatea de a detecta întregul repertoriu existent în momentul culegerii, fără omiteri arbitrare din partea culegătorului. Amintindu-și că în primii ani nu a notat și cântecele maghiare împrumutate de slovaci, el s-a văzut privat de documentele necesare studierii acestei probleme „À cette époque je ne me suis pas encore placé au point de vue scientifique et j'ai pensé que seules des mélodies inconnues valent la peine d'être

enregistrées, contrairement au point de vue rigoureusement scientifique que j'ai adopté par la suite, et selon lequel il faut noter toutes les mélodies sans se demander si elles existent déjà dans les recueils, et sans se préoccuper de la valeur qu'on est tenté de leur attribuer. „(*La musique populaire des Hongrois...*) Același principiu a fost urmărit și în editarea colecției, eliminând doar cântecele aduse de departe și neacceptate de colectivitatea sătească. „As to the material, the guiding principle in general was to include everything which I had reason to believe was part of the music of the village community. That is, a specimen brought by an individual from a distant area and known only by him was left out. However, everything else, whether rare or well-known, whether of urban or foreign origin, was included, „ Aceasta pentru că scopul colecției este „to give as complete a picture of the folk music of each area as possible“. Și pentru ca imaginea vieții folclorice să fie cât mai exactă, Bartók s-a străduit să surprindă ceea ce se numește repertoriul viu, cântecele amintite spontan de informatori. „The singers were not influenced at all in choosing their texts, thus allowing this material to give a comparatively true picture of which texts are most and which are least in vogue“.

E plină de învățăminte opoziția lui împotriva dirijării folclorului, confirmată de urmări semnalate pretutindeni. Se născuse printre amatori un curent de a stăvili prin felurite măsuri dispariția folclorului, mai cu seamă în Europa occidentală și centrală, care mergeau până la mimarea folclorului de către asociațiile orășenești alcătuite în acest scop. „L'art du village ne peut être qu'une manifestation spontanée, que quelqu'un veuille s'y mêler et le diriger d'une manière artificielle, aussitôt s'en est fait de l'art villageois. C'est pour cela qu'il serait vain de vouloir développer la musique des campagnes dans telle ou telle direction – comme il en a été parfois question récemment – ou de vouloir ressusciter à la campagne les anciennes mélodies. Car l'art du peuple villageois meurt au moment où sa production cesse d'être spontanée et lorsque ce peuple ne choisit plus lui-même son art. „(*La musique populaire des Hongrois...*)

Împotriva scepticilor, Bartók pune în lumină contribuția pe care o poate aduce folclorul la dezvăluirea unor taine din trecutul maselor populare. Pornind de la diferențierile mari dintre ținuturile

românești puțin depărtate unele de altele, i se pare că explicarea trebuie căutată în istoria locală a populației ținutului. Dacă momentan nu se poate da un răspuns plauzibil, el rămâne în sarcina cercetării viitoare. Problemele suscitare arată „que la recherche folklorique comparée n'est pas une branche abstraite et inutile de la science, comme d'aucuns se l'imaginent, mais qu'elle peut parfaitement collaborer avec d'autres branches scientifiques plus pratiques et exercer même une influence sur la solution des problèmes qui intéressent davantage le grand public“ (*ibid.*).

BIBLIOGRAFIE:

Béla Bartók, *Cîntece populare românești din comitatul Bihar* culese și notate de..., București, 1913, XXII + 360 p.; ediția a II-a facsimilată: *Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihar*, heraus gegeben von D. Dille, Budapest, editio Musica, 1968; *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, Munchen, 1923, XXXVII + 227 p.; ediția a II-a facsimilată, herausgegeben von D. Dille, Budapest, 1966, 10 + XXXVII + 286 p.; *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*, Wien, 1935, XLVI + 106 p.; ed. a II-a facsimilată și cu adaosul textelor, herausgegeben von D. Dille, Budapest, 1968, 16 + XLVI + 470 p.; *La musique populire des Hongrois et des peuples voisins* avec 127 mélodies pour la plupart inédites, Budapest, 1937, 49 + XXXII p; *Scrieri mărunte despre muzica populară românească* adunate și traduse de Const. Brăiloiu, București, 1937, 55 p.; *Însemnări asupra cîntecului popular*, cu o prefață de Zeno Vancea, București, 1956, 225 p.; *Rumanian Folk Music* volume I *Instrumental Melodies* edited by Benjamin Suchoff with a foreword by Victor Bator, The Hague, 1967, XLV + 704 p.; volume II *Vocal Melodies* edited by Benjamin Suchoff, The Hague, 1967, XXXIII + 756 p.; volume III *Texts* edited by Benjamin Suchoff text translations by E. C. Teodorescu, The Hague, 1967, CVII + 661 p.; *Das ungarische Volkslied*, Berlin und Leipzig, 1925, 236 + 87 p.

Benice Szalbolcsi, *Béla Bartók, Viața și opera*, București, 1962, 135 p.; *Béla Bartók Weg und Werk. Schriften und Briefe*, Budapest, 1972, 381 p.; Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, București, 1958, 131 p.

D. G. KIRIAC. Compozitorul cunoscut prin armonizările cântecului popular a fost însărcinat de Academia Română în ședința din 18 mai 1910, să culegă folclor muzical, prevăzându-i-se anual

1000 lei „spre a organiza culegerea ariilor și cântecelor populare românești din toate părțile“. În ședința din 4 mai 1911, Kiriac arată că nu poate părăsi capitala și cere ca suma afectată (1000 lei) să fie trecută pe anul viitor: „Promit însă de pe acum, că de la 1 octombrie voi începe I-a culegere, anume partea privitoare la melodiile cu caracter semireligios: *colinde, cântece de stea și altele*, care lucrare socotesc că o voi putea termina în aprilie anul viitor“. Culegerea avea să înceapă însă abia în 1912 și cu totul timid, de la informatori întâlniți în București, între care cei mai mulți cărturari notorii (I. U. Soricu, I. D. Petrescu, prof. St. Pop etc.). Deplasările vor începe doar în 1913 în Moldova nordică, dar recolta este infimă. Izbucnirea războiului întrerupe acțiunea pentru a fi continuată cam în același ritm, cel mai mult material fiind cules în București de la lăutari, orașeni și muncitori sezonieri. Multiplele lui ocupații, precum și starea bolnăvicioasă, au stingherit desfășurarea culegerii încât între 1912 și 1927 a putut culege abia vreo 170 melodii. Ele au fost înregistrate la fonograf, alcătuind începutul stocului național de fonograme. Examinarea notărilor lui B. Bartók i-a arătat calea cea sănătoasă și Kiriac s-a străduit să transcrie melodiile în chip fidel. Modesta colecție nu a putut fi pregătită până la capăt spre publicare, ea fiind revizuită și completată de C. Brăiloiu, care a transcris din nou 20 de melodii. *Cântece populare românești* (1960) au apărut cu multă întârziere și dau la lumină 170 melodii cu textele lor, culese din diferite părți ale țării, mai cu seamă din Argeș, Muscel, Ilfov, Bacău și Fălțiceni. Din cele 9 cântece epice se cuvine relevat cântecul lui A. Vlaicu, fiind printre întâile cântece publicate despre legendarul aviator. Sunt remarcabile și cele 14 doine, cele mai vechi consemnări muzicale ale acestei specii de formă liberă din Moldova, Oltenia și Muntenia. Cele mai numeroase, cântecele, redau parte din varietatea regională a acestor provincii. Dintre cântecele rituale, se impun atenției cântecele nupțiale, apoi bocetele (toate din nordul Moldovei) și zorile oltenești (cu textul deficitar). Transcrierea a vizat exactitatea, dar într-o formă simplă, accesibilă unui cerc mai larg. Din păcate, strădania de autenticitate și redare fidelă e infirmată de sursele citadine ale unei bune părți dintre melodii, multe fiind culese de la muzicieni trecuți prin școli înalte (Gh. Folescu, I. D. Petrescu).

Kiriac nu s-a preocupat de evaluări comparative decât incidental, la cererea slavistului Ilie Bărbulescu referitoare la influența sârbească. Kiriac afirma că „l'influence de la forme du chant serbe sur le chant roumain se voit parfaitement bien dans les chants banatiens (du Banat). Les banatiens, comme les serbs terminent leur chant de façon vague sur la deuxième échelle de la gamme, au lieu de lui donner un repos complet sur la tonique c'est-à-dire sur la première échelle de la gamme“. Și Kiriac i-a citat câteva exemple „qui ont fin de phrase *suspensive, vague* sur la note *la*“. Părerăa a fost reluată și de Bartók, care însă o formula doar ca o probabilitate, cu semnul întrebării. Întrucât fenomenul se pare că se întâlnește pe o arie mai largă, depășind cu mult Banatul, nu mai poate fi atribuit influenței sârbe, care e totuși vizibilă în cântecul bănățean mai nou și mai cu seamă, în melodiile de joc.

BIBLIOGRAFIE:

D. G. Kiriac, *Cîntece populare românești* (cu prefață de Vasile Popovici), București, 1960, 179 p.; Ilie Bărbulescu, *Relations des Roumains avec les Serbes, les Bulgares, les Grecs et la Croatie*, Iași, 1912, pp. 303–305.

TIBERIU BREDICEANU. În aceeași vreme cu Kiriac, Brediccanu este însărcinat de Academia Română să culeagă melodiile populare din Transilvania. El se făcuse cunoscut mai dinainte prin culegerile de folclor, câteva melodii fiindu-i publicate de Iacob Mureșanu în *Muza română* din 1894, încă elev fiind la liceul din Blaj. Notează apoi melodii bănățene după 1901 de la lăutarul român Nica Iancu Iancovici din Lugoj și din împrejurimile Sibiului, unde se stabilise, vreo 250 melodii. În noiembrie 1910, se deplasează în Maramureș cu cheltuiala Academiei Române, unde culege în tovărășia lui I. Bîrlea 190 melodii. Colecția este prezentată spre publicare Academiei Române, dar izbucnirea războiului zădărnicește proiectul. În ședința din 1 mai 1915 a Academiei se constată: „Evenimentele mari cari se desfășoară au împiedicat atît pe d-nii D. G. Kiriac și T. Brediceanu să urmărească adunarea de arii populare, cît și pe d-l I. Popovici să studieze dialectul românesc din

Maramureș... Tot din această cauză a fost împiedicată darea la tipar a culegerii de *poezii populare românești din Maramureș*, adunată de preotul I. Bîrlea, însoțită de culegeri de arii făcute de d-nii B. Bartók și T. Brediceanu“.

Brediceanu a fost sprijinit și de *Societatea pentru fond de teatru român* care își avea sediul la Lugoj. În adunarea generală din Oravița din 28 august 1908, vicepreședintele V. Onițiu enumera printre realizări: „Am premiat prima colecție de melodii originale de muzică populară românească, făcîndu-i cu putință d-lui Tiberiu Brediceanu publicarea ei și ne-am îngrijit, ca colectarea de melodii să se continue în mod sistematic prin fonograful brevetat și întocmit în mod special pentru astfel de colectări folclorice“. (*Anuarul XII al Soc. pentru fond de teatru român*, p. 11). După război, Brediceanu culege în Banat, între 1921–1925, 810 melodii populare, înregistrându-le de data aceasta și pe cilindri de fonograf. Întreaga colecție bănățeană – cele 810 melodii notate și cilindrii de fonograf – a fost achiziționată de Institutul de folclor în aprilie 1949, cu un sfert de milion de lei.

Director de bancă la Brașov, împiedicat de alte obligații, Brediceanu nu și-a publicat decât tardiv și abia o mică parte din colecția sa, evaluată la vreo 2000 melodii. *170 melodii populare românești din Maramureș* (1957) conține producțiile adunate în noiembrie 1910. Colecția se resimte de scopul care a primat în culegerile lui Brediceanu: „căutarea unor teme muzicale utilizabile în compoziție“, după propria-i mărturisire din prefața culegerii maramureșene. Melodiile au fost notate după auz, autorul servindu-se de ajutorul unui harmoniu portabil, cu care înveselea și pe țărani, întocmai ca Burada cu vioara lui în escapadele la românii de peste hotare. Ca atare, notarea e schematică și aproximativă, lucrarea lui servind mai mult la identificarea tipurilor melodice existente la acea dată. Referindu-se la colecția maramureșeană a lui Bartók, Brediceanu își manifesta unele rezerve: „Există însă diferențe între unele concluziuni la cari am ajuns eu și între cele la care a ajuns Béla Bartók în amintita sa lucrare asupra melodiilor populare românești din Maramureș. Într-un studiu separat voi arăta felul acestor deosebiri.“ Acest studiu, promis încă de prin 1928, nu a mai fost scris.

BIBLIOGRAFIE:

Tiberiu Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș*, București, 1957, 215 p.

C. Zamfir, *Tiberiu Brediceanu octogenar*, în *Revista de folclor*, II (1957), pp. 179–181.

GH. FIRA. Învățător în Ștefănești-Vâlcea, unde funcționa T. Bălășel, se poate bănui că pasiunea acestuia pentru folclor l-a câștigat și pe el, dăinuind și după stabilirea lui la Fălticeni, după primul război mondial, ca profesor de muzică. În *Cîntece și bore* (1916) publică melodiile în prealabil selecționate și „îngrijite” de Kiriac. Grijă pentru o notare exactă e vizibilă mai cu seamă în indicarea mișcării metronomice. Deși notate după auz, atenția la unele amănunte e apreciabilă, în concordanță cu intenția mărturisită în prefață, „ca aranjarea pe note să fie în adevăratul mod de a cînta al săteanului local”. Se pare că a urmărit notarea melodiilor vocale la înălțimea reală, căci finalele sunt diferite, în opoziție cu spiritul purist al vremii, care prezida și la Academia Română, Fira urmărește consemnarea imaginii fidele a repertoriului global: „în aceste melodii sunt multe cari, deși populare, au trecut însă pe la oraș și s-au întors, la sat; altele sunt de proveniență orășenească; iar celelalte sunt curat sătești. Eu am crezut de cuviință să dau tot ceea ce cîntă săteanul din Ștefănești (eliminînd, bun înțeles, melodiile cu text pornografic) și chiar pe cele de la oraș, căci față de cele venite din altă parte se poate face o comparație”. De aceea, printre informatorii lui se întâlnesc o seamă de învățători, ba chiar și profesorul folclorist H. Țapu. Proveniența e indicată în chip capricios, la unele înșirându-se global numele informatorilor, fără alte referiri exacte, abia la câteva aceștia fiind arătați la piesa respectivă. Pe alocuri, melodia provine din altă sursă decât textul. Cele 78 cîntece și 46 jocuri sunt culese cu precădere din Oltenia, îndeosebi Vâlcea, un număr restrâns provenind din Muntenia și, incidental, chiar din Transilvania sudică. Fira a indicat la puține jocuri câte ceva din fizionomia lor și lucrarea ar fi câștigat mult dacă acestea ar fi fost mai detaliate și extinse la toate dansurile. După notările lui Vulpian, colecția lui Fira reprezintă

un salt sensibil în cunoașterea mai exactă a repertoriului de cântece și jocuri din această parte a țării. *Nunta în județul Vâlcea* (1928) e schița monografică a obiceiurilor nupțiale. Descrierea e însoțită de 20 melodii legate de momentele ceremoniale ale nunții. Referatul elogios al lui C. Brăiloiu remarcă influența turcească în marșul nupțial oltenesc, dar prin intermediul slavilor sud-dunăreni. Informatorii melodiilor sunt indicați de data aceasta cu exactitate, dar descrierea se bazează pe „însemnările și amintirile mele“, fără alte precizări.

BIBLIOGRAFIE:

Gheorghe Fira, *Cântece și hore* adunate de...; tipărite după alegerea și cu îngrijirea d-lui D. G. Kiriac, București, 1916, 120 p.; *Nunta în județul Vâlcea*, cu raport-prefață de C. Brăiloiu, București, 1928, 56 p.

GH. CUCU. Compozitorul Gh. Cucu, pe când era profesor la seminarul Nifon, a urmat exemplul atâtor de a culege cu ajutorul elevilor săi. Fiindcă elevii nu puteau nota melodiile, Cucu i-a transformat în informatori și între 1924–1927 a însemnat de la ei 200 colinde și cântece de stea. *200 colinde populare* (1936) vor apare postum, în îngrijirea lui C. Brăiloiu. E întâia colecție care dezvăluie partea muzicală a colindelor din sudul Carpaților, căci cele mai multe provin din Muntenia (mai cu seamă Ilfov, Dâmbovița, Muscel și Ialomița), prea puține fiind din Oltenia și Moldova sudică. Alături de colindele propriu-zise, se întâlnesc aci sorcove cântate, vasilci din Muntenia centrală, plugușoare cântate din aceeași regiune, precum și puțin cunoscutul cântec, *Lăzărelul* de Florii. Cele 32 cântece de stea sunt culese de la elevii din Muntenia și Oltenia. Textele de colindă sunt pe alocuri pipernicite, vădind decadența repertoriului, dar unele variante prezintă o netezime apreciabilă. Se întâlnesc și unele rarități printre colindele profane, ca acea *Păsărică gălbioară* din Ialomița, care nu e decât fata travestită ce va fi soața flăcăului pregătit să o săgeteze, sau cea despre bogățiile ce curg în turme în variantele întâlnite numai în Muscel și Dâmbovița. Colinda despre zorile ce se revarsă înainte de terminarea colindatului din Muscel se leagă, prin

Țara Loviștei, de variantele sud-ardelene. Amestecul dintre colinde și cântece de stea este și aici vizibil, mai cu seamă când acestea din urmă se cântă pe melodii de colindă, fără a fi atât de înaintat ca în Transilvania.

BIBLIOGRAFIE:

Gheorghe Cucu, *200 colinde populare* culese de la seminarul Nifon în anii 1924–1927, ediție postumă îngrijită de Const. Brăiloiu, București, 1936, 248 p. + errata.

N. Parocescu, *Compozitorul G. Cucu*, București, 1967, 207 p.

STUDIILE DE FOLCLOR DIN PRIMELE DECENII ALE SECOLULUI XX

G. PASCU. Cel care semna cu obstinație Giorge Pascu, profesor la Universitatea din Iași de literatură română veche, și-a trecut doctoratul cu lucrarea *Despre cîmilituri* (1909), partea I, care cuprinde exegeza filologică. În chip firesc, monografia trebuie studiată începând cu partea a II-a, publicată în 1911 în *Analele Academiei Române*, partea I urmărind doar aspectele de amănunt: asimilările fonetice cu urme adânci, care duc până la crearea de noi cuvinte (ceea ce autorul numește „fenomene de ritm“), discordanțele, economia limbii, creări imediate, izolări, scurtări de cuvinte.

Cu toate că stufozitatea lui dezarmează pe cititorul cu înclinații eseistice, studiul este remarcabil, fiind, după monografia lui Șăineanu despre basme, cea mai întinsă și fundamentată lucrare despre o specie a folclorului românesc. Nu putem preciza dacă studiul lui Pascu depășește și lucrările străine, cel puțin pe cele scrise în limbi de largă circulație, nu numai prin întindere, ci și prin cuprinderea cvasiexhaustivă a problematicii ghicitorilor. Pentru folclorist sunt îndeosebi remarcabile cele mai multe capitole din partea a doua. În *Clasificarea cîmiliturilor* Pascu a analizat toate ghicitorile românești cunoscute și a stabilit statistic apartenența după procedeele poetice care le-au generat. Stocul cel mai mare e alcătuit de cele metaforice, pe când o mică parte sunt perifrastice, metonimice și sinecdotice, acestea din urmă cu totul

sporadice. Un tablou al subiectelor, cu indicarea figurii poetice care le maschează, arată situația repertoriului românesc, putându-se stabili numeric frecvența tropilor în prefigurarea ghicitorilor. Capitolul despre originea lor este deficitar, Pascu urmărind doar ghicitorile similare la alte popoare indicate de colecția corpus a lui Gorovei, apoi de Papahagi pentru variantele albaneze. Problema discutată din abundență – de susținători și adversari – despre originea rituală este trecută sub tăcere. Nici similitudinile nu sunt urmărite mai de aproape, pentru a delimita influența de geneza independentă în mai multe locuri. Pascu elucidează atari întrebări prin formularea sigură: „Origina cimiliturilor așadar stă în tendința general omenească de a petrece și a se exprima figurat. Iar asemănarea între unele cimilituri la popoare așa de diverse este datorită asămănării naturii omenești și identității lucrului care se cimilește“. Analiza colecțiilor lui A. Pann, Ispirescu, Bulgărescu, urmărind detectarea intervențiilor, este plină de învățăminte pentru dezvăluirea laboratorului folclorico-poetic al celui dintâi. Ghicitorile semnalate a fi create de Ispirescu nu i se pot atribui acestuia, ci mai degrabă informatorilor săi bucureșteni. Elucidarea vechimii este în consonanță cu legile folclorului atunci când Pascu afirmă că sunt vechi ghicitorile despre „lucruri de o întrebuițare mai general românească și cari deci sunt și cele mai răspândite și în enunț cuprind cuvinte aproape numai băștinase“. Nu tot atât de plauzibilă este părerea că ghicitorile „de origină colectivă sunt mai vechi decât cele satirice de origină individuală, nu fiindcă spiritul satiric ar fi recent la români, ci fiindcă cimiliturile satirice *culese*, și deci cunoscute, nu pot fi cu mult tare mai vechi decât data culegerii lor, ele fiind cu totul legate de persoanele la cari se referă“. Mai întâi, cele despre nume de persoane sunt foarte puține, în al doilea rând, numele a căpătat o accepțiune atât de largă, încât și-a pierdut orice aluzie la ființa care a pricinuit izvodirea ghicitorii, rămânând un fel de omonimie osificat în formula cristalizată prin circulație. Cele recente pot fi databile după obiectele noi (cartoful, păpușoiul, balanța, trenul etc.). Pascu socotește databile și pe cele despre mămăligă, anume din vremea „introducerii păpușoiului la noi“, ceea ce nu se poate susține, dat fiind că încă din timpuri vechi mămăliga se făcea din mei, numit și mălai. În capitolul despre forma cimiliturilor, Pascu delimitează o serie de formule stilistice, șabloane folosite în crearea ghicitorilor, cele construite numai

din propoziții negative, sau din afirmative alternând cu negative. Pascu relevă aici și o seamă de ghicitori ce reflectă credințe și obiceiuri populare, dar analiza lor ar fi fost mai nimerită la capitolul despre origini. Capitolul despre circulația ghicitorilor e tratat prea succint, fiind menționate doar câteva exemple de variere de la o regiune la alta, încercări de localizare, problema fiind urmărită în capitolul următor, *Transformarea cimiliturilor* care e de fapt o consecință a procesului de circulație. În alte capitole, Pascu urmărește relațiile dintre ghicitori și celelalte producții folclorice, punând în lumină influența recitativelor de copii și a cântecelor infantile, apoi pe cele incluse în narațiuni, descânțece etc. Concluziile de natură etnologică pot fi elaborate numai după un susținut studiu comparativ pentru care încă n-a sosit timpul, dat fiind că nu e cunoscut întregul repertoriu. „În special pentru noi românii, eu pot afirma cu siguranță că cimiliturile publicate nu sunt decât o infimă parte din materialul bogat care există la poporul nostru“. Capitolul final este prețios pentru indicațiile metodologice cu privire la culegerea ghicitorilor și la întocmirea tipologiei bibliografice. La început, discută prin exemple negative necesitatea de a reda întocmai ghicitoarea, deși preconizează scrierea lor literară, aceasta „fiindcă prin cimilituri nu urmărim studii fonetice“. Apoi subliniază, cu mai multă claritate decât până atunci, principiul detectării exhaustive a repertoriului: „Culegătorului *nu-i* e permis *a alege* cimiliturile din vreun punct oarecare de vedere. Pentru o regiune dată el va trebui să semnaleze toate cimiliturile cari se cunosc, indiferent dacă unele din acele cimilituri vor fi fost semnalate de alții pentru alte localități, uneori învecinate, indiferent dacă ele cuprind aluzii pornografice ori trădează o origine evident străină, de p. țigănească.“ Cu privire la alcătuirea colecțiilor, Pascu preferă orânduirea după subiect în ordine alfabetică, având referiri la cele cu același subiect, denumit sinonimic sau combinat cu alte subiecte de ghicit. Glosarul e indispensabil, cu condiția ca autorii „să se abțin însă de la orice conjeturi în cazul cuvintelor inexplicabile lor, altfel riscă a spune enormități menite a induce în eroare pe cei cari nu au mijloace de control“.

Normele de alcătuire a colecției-corpus sunt cele știute și aplicate în cea mai mare parte de A. Gorovei, Pascu dând aici o critică a neajunsurilor ei. Condiția esențială pentru un corpus, sau

„colecție de compilație“, cum o numește Pascu cu totul impropriu, este cercetarea tuturor colecțiilor, din volume și periodice, apoi manuscrise etc. Citarea variantelor europene trebuie supusă aceluiași principiu, adică sau se dau în totalitatea lor, alcătuiindu-se o „colecție *universală*“, sau sunt cu totul omise, reproducerea unui număr infim, cum a făcut Gorovei. neputând ajuta la elucidarea specificului românesc. Studiul aduce în anexă o seamă de ghicitori inedite, trimise de unii culegători la apelul lui Pascu publicat în *Viața românească* (ian. 1907). Contribuția cea mai întinsă o aduce învățătorul folclorist Șt. Tuțescu cu ghicitori din Dolj, Romanați și Gorj, urmat de învățătorii L. Mrejeriu (Moldova, sporadic jud. R. Sărat, Ilfov și Transilvania), D. Mihalache (Golești Badii-Muscel) și N. Mateescu (Diochești-Putna). Pascu culege el însuși din Iași și din patru localități din județele vecine, Roman și Vaslui.

BIBLIOGRAFIE:

G. Pascu, *Despre cimilituri*, studiu filologic și folcloric, partea I, teză de doctorat, Iași, 1909, XI + 276 p.; partea II-a, București. 1911, 220 p.; *Cimilituri românești* anexă la *Despre cimilituri*, București, 1911, 34 p.

DIMITRIE MARMELIUC. Profesorul de elină, fost elev la Suceava al lui S. Fl. Marian, D. Marmeliuc s-a făcut cunoscut prin studiul minuțios *Figuri istorice românești în cântecul popular al românilor* (1915). Cum se poate bănui și din titlu, el stă în întregime sub zodia istoricizantă, vivificată de conferințele lui Iorga despre *Balada populară românească*. Acesta i-a comunicat autorului „în scris câteva amănunte importante“. Deși citează constatarea lui Iorga, plină de învățăminte, despre amalgamarea faptelor și numelor în memoria populară, eroii devenind tipuri, cade aproape întotdeauna în vechea momeală de a dibui figuri istorice în spatele acestora. Fără să încerce elucidarea tenacității memoriei populare, stabilirea limitelor ei folosind cercetările altor folcloriști, Marmeliuc se arată surprins de absența domnitorilor români în cântecele epice. Relevă cu acuitate că numele Traian din plugușorul difuzat de colecția Alecsandri e introdus de acesta, dar greșește atunci când stabilește că „plugușorul fiind de natură

religioasă, ca și colindul, persoana primitivă e întrînsul Sf. Vasile, cum e în colind Isus Hristos“. Cele două specii sunt religioase, mai corect rituale, dar cu mult mai vechi decât creștinismul, conținutul lor „laic“ trădând concepții străvechi. O seamă de identificări urmează îndeaproape pe cele stabilite de Iorga: Negru-Vodă e Neagoe-Vodă în *Mînaștirea Argeșului*, Mircea Ciobanul se vede în Dobrișan, Ștefan-Vodă din *Min* e ușuraticul Ștefăniță-Vodă, *Vartici* relatează cazul documentar citat de Iorga etc. Cu toate că se arată precaut față de colecția lui Marienescu, crede că *Mihai-Vodă și corbul* conține un ecou autentic despre marele voievod, deși punctul de sprijin e numai credința slavilor sudici potrivit căreia corbul e pasărea prevestitoare de calamități. Relevă însă, pe bună dreptate, obârșia cultă a unor balade în variante unice despre Radu Șerban Basarab și Matei Basarab. Problema „letinului bogat“ o lasă nedeșlegată, în schimb e convins că Ioan Corvin se întrevide în nunul din *Cîntecul nunului*, precum și în tipul de Don Juan din *Iancu Sibiianu*, deși nici un element nu îndrituiește o atare apropiere, exceptând numele, generic ca atâtea, devenit un simplu loc comun. În ciclul novăcesc semnaleză unele tipuri care se întâlnesc și la sârbi, dar nu se îndoiește că Novac nu poate fi altul decât haiducul mercenar în oastea lui Mihai Viteazul. În schimb, e pe drumul cel bun când bănuiește neautenticitatea cântecului despre T. Vladimirescu și despre Horea, Cloșca și Crișan din colecția Alecsandri și când relevă „un amestec de versuri populare cu versuri cari n-au caracter popular“ în colecția lui S. Fl. Marian despre Avram Iancu. Nu e clară delimitarea înțelesului de haiduc, fiind în parte tributar punctului de vedere xenofob „...adevăratul haiduc nu e altceva decît un revoluționar împotriva împilărilor veneticilor, aduși din Fanar, și a slujbașilor lor, un răzvrătit în contra întregii ordini sociale care stăpînea Principatele române la începutul veacului al XVIII-lea“. Revolta haiducească a ținut elementele asupritoare, autohtone sau străine, și are o vechime mai mare decât secolul al XVIII-lea, după cum ea a dăinuit și în secolele următoare, chiar până în perioada dintre cele două războaie mondiale, îngustarea neîngăduită l-a dus la eliminarea unor haiduci neaoși ca Stancu Lupu, Radu Anghel, proslăviți de popor în numeroase variante, fiind socotiți de D. Marmeliuc doar „eroi de drumuri“ fără nici o argumentare sprijinită de documente care ar fi arătat tocmai contrariul, în localizarea unor

haiduci el cade mai mult pradă maniei istoricizante. Astfel, originea baladei *Min haiducu* „pare a fi în jud. Dîmbovița, unde exista în pădurea Cobia, încă în 1697 *Fagul Miului*“, dar amănuntul atestă cel mult o încercare de localizare. Datele despre Iancu Jianu sunt destul de sumare, autorul nu a folosit mărturiile contemporane publicate în *Revista pentru arheologie, istorie și filologie*.

BIBLIOGRAFIE:

Dimitrie Marmeliuc, *Figuri istorice românești* în cîntecul popular al românilor, București, 1915, 52 p.

ALEXANDRU ROSETTI. Lucrarea juvenilă *Colindele religioase la români* (1920) este plămădită în liniile ei mari după *Basmele române* a lui Șăineanu. Ca și aceasta, ea e o tipologie a colindelor religioase, urmând același sistem de a categorisi în cicluri și tipuri. Ca și modelul său, Rosetti nu se mulțumește cu simpla bibliografie a tipului, ci tinde să identifice și sursa din care s-au inspirat creatorii colindelor religioase, după cum Șăineanu indicase paralele basmelor atestate în antichitate, India, etc.

Cuprinderea bibliografică e remarcabilă pentru acea dată și se cuvine a fi relevată cercetarea informațiilor inedite din răspunsurile la chestionarul lui Hasdeu și mai cu seamă al lui N. Densușianu, dezvoltînd date prețioase, unele necunoscute din alte izvoare (de ex. existența paharului ritual din care se bea la Crăciun, pe alocuri la Paști). Autorul a omis și câteva colecții: Al. Ciura, I. Șoltescu, N. Velcu etc., iar la despuierea bibliografică se observă lacune, unele semnalate de B. Bartók în studiul introductiv la colecția sa de colinde. Determinarea tipurilor a fost făcută cu unele ezitări, ceea ce a dus la contopirea unora într-unul singur, cum e tipul 24 (D-zeu îmbătrânit la oi), în care e aglutinat și tipul despre D-zeu coproprietar al turmei. Unele lipsesc fără nici o urmă (sf. Duminecă nașă, Isus paște fânațele cu turma de oi, gazda răsplătită pentru fapte bune etc.). Tipologia e lacunara, mai cu seamă prin nediferențierea colindelor de cântecele de stea, confuzie favorizată de terminologia comună din Transilvania. E adevărat că există și o zonă de tranziție

între cele două repertorii, unde e greu de trasat linia despărțitoare, dar acestea puteau fi menționate la locul cuvenit, cu estimarea gradului de probabilitate. Distincția între cele două specii e vizibilă atât în conținut, cât și în urzeala stilistică. Astfel, tipurile 4, 15, 20 sunt evidente cântece de stea, pe când tipurile 9, 16 și 17 au caracteristici ambigue, greu de clasificat într-o specie sau cealaltă. Colindele religioase se îndepărtează de textele religioase de cele mai multe ori, pentru că originea lor livrescă e indirectă: faptul a trecut în repertoriul folcloric sub formă de legendă, suferind prefacerile și adaosurile caracteristice producțiilor orale, fiind apoi versificat pentru uzul colindătorilor. Ca atare, autorii colindelor religioase nu sunt atât cărturarii sătești, care aveau în fața ochilor textul religios și nu se vede motivul pentru care ei nu l-ar fi respectat cu strictețe, când se știe cu ce fidelitate sunt reproduse întocmai producțiile cu caracter religios (sau ritual), cum sunt rugăciunile, descântecele, potrivit credinței că orice intervenție în textul oral anulează sanctitatea și eficacitatea lui.

Influența lui Gaster, care peste tot vedea numai apocrife, chiar unde ele lipseau, se resimte destul de puternic, cu toate că Rosetti se străduiește să atribuie și imaginației populare plămădirea anumitor subiecte și elemente. Stabilirea celor trei straturi: mitic precreștin, religios și popular reprezintă o bună cheazăsie metodologică, din păcate prea puțin băgată în seamă de către cercetătorii de mai târziu. Pe alocuri, Rosetti a rămas tributار influenței covârșitoare a lui Gaster, ceea ce l-a determinat să presupună că tipul 19 „trebuie să-și aibă originea, cât privește prădarea raiului, într-un apocrif“, deși mai jos arată, pe bună dreptate, asemănarea dintre sf. Ilie și Jupiter tonans, Vulcan, Helios, cu numeroase citate din credințele populare, care arată clar că tema e o moștenire precreștină, furtul constelațiilor fiind un subiect predilect în mitologiile vechi și clasice, ca și în cele primitive, povestit și în basmul popular unde hoții sunt zmeii etc. Aceeași poziție tendențioasă se vede și la tipul 23 (scalda, de fapt, cele mai bune animale): „Toate variantele pornesc, credem noi, de la un apocrif pierdut. Simpatia pentru animalele cu cari vine zilnic în contact omul de la țară, este de origine populară. *Sufletul bun* probabil că a figurat în apocrif.“ Oare țăranul român avea neapărat nevoie să se inspire dintr-un apocrif, plăsmuit undeva prin Phanar, pentru a

constata, cum se indică la tipul citat, că „*Raiul este primăvara/ Când înverșesc toți câmpii*” etc., sau chiar că „*Nu-i mai bun ca omul bun/ Că se scoală-n dimineață/ Și el se spală pe față/ Și mere la biserică*” etc.?

Tipologia este precedată de un studiu despre colindă și refrenul ler, cu bogate date comparative despre obicei, deosebit de prețioase fiind cele inedite, extrase din răspunsurile la chestionarul N. Densușianu.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandru Rosetti, *Colindele religioase la români*, București, 1920, 80 p.

MARCU BEZA. În timp ce era consulul României la Londra, Marcu Beza a ținut și un curs de limbă și literatură română la universitatea din capitala Angliei. Prilejul a fost folosit pentru a face cunoscută bogăția și frumusețea folclorului românesc. Beza a înțeles ce anume captează mai mult interesul auditorilor, adică tocmai trăsăturile specifice ale folclorului românesc, pe alocuri alăturate de formele corespunzătoare, dar totuși îndepărtate, ale folclorului englez și scoțian. Studiul *Folk-Poetry* (1920) e tocmai o introducere în poezia populară românească, autorul inserând aici numeroase fragmente alese din *Mășterul Manole*, *Cucul și turturica*, cu care prilej face o incursiune în doctrina manicheilor și bogomililor. Relațiile cu folclorul slavilor sudici sunt schițate în citarea paralelă a unor balade haiducești. Ca și Odobescu, în *Miorița* e înclinat să vadă reminiscențele bocetului lui Adonis. În încheiere, Beza relevă frecvența versului introductiv *Foaie verde...* și paralelele lui italiene *Fior di...* și dă traducerea integrală a poeziei *Șoimul și floarea*, fără să bănuiască originea ei cultă.

Volumul *Paganism in Roumanian Folklore* (1928) aduce o tematică largă, de la credințe și obiceiuri până la unele dansuri populare. Tratatul e făcută cu ochiul celui care urmărește popularizarea în fața unor auditori cu totul străini de domeniul expus, cu scopul de a le trezi interesul, dar în ea se văd și scânteieri ce rețin pe specialist. În primul rând, compararea susținută cu aspectele similare din folclorul britanic, folosită ca procedeu didactic de a capta atenția și de a înlesni reținerea faptelor expuse prin principiul asocierii, scoate la

iveală noi luminișuri în descifrarea înțelesurilor. *Călușarii* sunt văzuți întâi ca un corespondent al dansului englez (*The Hobby-horse dance*), apoi puși de autor în corelație cu serbările dionisiace. *Scotish and roumanian ballads* e o încercare comparativă de a semnală temele comune. Astfel, balada *Child of Elle* din colecția lui Percy „is much similar to the Roumanian *Fata Cadîului*“, după cum *Inelul și năframa* se aseamănă cu alte două balade din aceeași colecție. Recunoașterea soțului după absență îndelungată e tratată în baladele scoțiene și în cele românești, tema cunoscând o largă răspândire, începând cu *Odissea*. Balada *Neguța* se apropie de asemeni de *Lord Randal*, iar *Mogoș Vornicul* de *Clerk Saunders*, dar tipul *Lenore* are o răspândire generală în Europa. Capitolele despre obiceiuri caută să descopere rădăcinile străvechi, atestate în antichitatea greco-romană, pe alocuri Beza fiind tributar exagerărilor mitologizante. Astfel, Maica Domnului din colinde i se pare a aminti pe zeița mamă plecată în căutarea lui Osiris, Adonis sau Dionysos, iar ciobanul îndrăgit de zâne (iele) pe cel din legendele despre Aphrodita. Apropierile pășesc pe teren sigur atunci când Beza interpretează caloianul ca o rămășiță din cultul antic al zeului care moare și învie pentru a promova vegetația sub diferitele lui forme atestate, opinând în cele din urmă că el ar proveni din cultul lui Adonis. Cercetările mai noi au scos în evidență modelul dionisiac, de obârșie tracă, mai aproape de realitatea noastră populară.

Numeroasele reminiscențe ale autorului din lumea aromânilor săi dezvăluie publicului larg o ramură etnică îndepărtată, cu exemple care confirmă romanitatea lor și unitatea funciară cu marele bloc dacoromân.

Autorul de romane se trădează în pasajele încărcate de luminozitate care încadrează unele obiceiuri sau credințe, pentru a fi sugerată înțelegerea lor mai exactă și mai adâncă. Scrisă cu fluiditate, ea captivează pe cititor, mai cu seamă pe cel insular, interesat cu precădere de tot ce are lustru exotic.

BIBLIOGRAFIE:

Marcu Beza, *Papers on the Rumanian People and Literature*, by... lecturer at Kings College, London University, London, 1920, XII + 80 p.; *Paganism in Roumanian Folklore*, London, 1928, X + 162 p.

ADOLF SCHULLERUS. Pastorul sas din Sibiu s-a făcut cunoscut prin o seamă de lucrări etnografice și folclorice privitoare la cultura populară a sașilor transilvăneni. Fiindu-i familiare limbile română și maghiară, el a investigat și folclorul celor două popoare pentru evaluări comparative, ridicându-se chiar la unele concluzii interesante prin sublinierea caracterului arhaic al folclorului românesc. Consemnarea unor trăsături stilistice la cele trei popoare conlocuitoare se arată destul de șubrede în urma deficienței fundamentale a colecțiilor de basme: neautenticitatea lor stilistică, ele fiind scrise de culegători într-o manieră personală.

Schullerus a elaborat întâia tipologie a poveștilor românești în sistemul preconizat de A. Aarne și colaboratori. *Verzeichnis der rumänischer Märchen und Märchenvarianten* (1928) aduce împlinirea unui deziderat îndelung râvnit de cercetătorii poveștilor și utilitatea lui poate fi măsurată numai de cei care s-au izbit de băjbâielile pricinuite de lipsa lui. În pofida dimensiunilor lui reduse, catalogul întocmit de Schullerus e rodul unei munci uriașe, care iese mai bine în relief dacă e comparată cu încercarea unora care, în chip planificat, lucrează de mai bine de două decenii la redactarea catalogului basmelor propriu-zise, fără ca să fie vreo speranță de realizare.

Despuierea izvoarelor a fost încheiată în 1926 după parcurgerea colecțiilor din volume, apoi din unele periodice cu profil folcloric (*Ion Creangă, Ghiluşul, Izvorăşul, Tudor Pamfile, Şezătoarea*), sau care au publicat povești populare în chip susținut (*Albina, Columna lui Traian, Convorbiri literare, Fluieraşul, Ramuri, Revista critică literară, Revista pentru istorie, arheologie și filologie, Revista nouă, Sămănătorul*, dar lipsesc în chip nejustificat *Familia* și *Şezătoarea* lui I. Vulcan, în parte *Tribuna sibiană*, deoarece nu toate poveștile din coloanele ei au apărut în *Biblioteca populară a Tribunei*). Autorul a prevenit cititorul că bibliografia nu e exhaustivă, deoarece au mai fost publicate povești prin calendare și broșuri obscure. E problematic dacă acest deziderat va putea fi realizat vreodată. Schullerus a adăugat și material nesigur „deren originale Herkunft aus dem Volksmund erst untersucht werden sollte“, de aceea a ierarhizat culegerile în trei categorii, ultimele două conținând variante de valoare îndoielnică („Märchenliteratur aus zweiter Hand și Märchen ohne folkloristischen Wert“). Selecția nu e cu totul riguroasă, deoarece, dacă a orânduit colecția Sevastos la

categoria a III-a, de aceeași valoare e și cea a lui N. A. Bogdan pe care el o ierarhizează la categoria I. (Pe autor îl trece cu două colecții, în realitate fiind vorba de aceeași colecție cu titlul schimbat la ediția a III-a și cu foarte puține adausuri). Unele volume ale lui Caraivan sunt așezate în categoria I, altele la a treia, în fapt toate fiind de aceeași măsură, întrucât Caraivan a fost scriitor de basme, nu culegător. Unele antologii care reproduc doar materiale din alte colecții le socotește din prima categorie (Gaster, Kremnitz, Jules Brun), pe când altele sunt coborâte la categoria ultimă (I. Pamfile, L. Wolff etc.). Schullerus a estimat greșit valoarea unora așezate în categoria a II-a (C. R. Codin (*Vine roata la știrbina*), E. B. Stănescu Arădanul, D. Stănescu), deoarece unele conțin narațiuni populare, chiar dacă nu li se arată izvorul, cum procedează aproape sistematic Ioan Bota și L. Giorbea, sau reproduc parte din variante publicate în volumele anterioare, alături de altele Inedite, cum se poate vedea la C. R. Codin și D. Stănescu. Surprinde de asemeni orânduirea în prima categorie a broșurii *Zmei și zâne* a lui A. Gorovei, *A fost odată* a lui St. O. Iosif, *Scrieri* de Al. Odobescu, ale căror basme sunt puternic remaniate de autori, unele fiind transpuse chiar în versuri. E adevărat că *Din mărăcini* (1897) scrisă de P. Trache conține povestiri ale autorului, dar alături de alte 8 cântece populare din Oltenia, volumul conține și snoava *Drăcoveniile unui țăran* (apa = reveneală, pisica = zgârietoare, focul = pârjol etc.)

Totuși, catalogul lui Schullerus are două neajunsuri care îi știrbesc vizibil din valoarea lui bibliografică. El s-a simțit îndrituit să adauge și o anexă cu legende, deși catalogul Aarne completat de Thompson nu e orânduit decât pentru cele trei specii: basme despre animale, basme propriu-zise și snoave. Prezentarea e de abia antologică, Schullerus reținând doar câteva din legendele cu conținut moral și din cele etiologice. La sfârșit, Schullerus mai adaugă a treia anexă cu snoave despre ȣigani, unde caracterul antologic este mai vizibil. Clasificarea bogatului tezaur de snoave românești în spațiul îngust rezervat de Aarne snoavelor era imposibilă, cum se poate vedea din *La typologie bibliographique des facéties roumaines* întocmită de S. C. Stroescu, dar aceasta nu obliga la o prezentare arbitrară care să ascundă întinderea neobișnuită a repertoriului românesc.

În repertoriul românesc există o sumedenie de tipuri absente în catalogul internațional al lui A. Aarne, pe care Schullerus le-a marcat printr-un asterisc. El a tratat acest aspect primordial în chip prea expeditiv, mulțumindu-se cu indicarea unei idei generale a tipului, care nu recheamă în nici un chip configurația, măcar probabilă, a tipului românesc. O mulțime de tipuri le-a îngrămadit la AT 300, cu definiri vagi de felul: „300 I Die (im Bild des verbotenen Zimmers erblickte; dem im Mutterleibe weinenden Knaben versprochene; sonstwie verheissene; einmal schon besessene, aber durch Unachtsamkeit verlorene) *Königstochter wird erworben*“, care indică de abia situația inițială, similară pentru o mulțime de tipuri distincte care se desfășoară diferit, în genere, Schullerus a fost mult mai parcimonios în expunerea tipurilor și subtipurilor decât Aarne. Se înțelege că acolo unde tipul românesc coincide cu cel din catalogul Aarne, simpla indicare cifrică a tipului e suficientă, dar când intervin devieri sau mai cu seamă tipuri noi, se impunea o expunere mai detaliată a materialului românesc, pentru a oferi cercetătorului o icoană clară cu ajutorul căreia să poată identifica variantele de la alte popoare mai mult sau mai puțin similare, aceasta și pentru completarea ulterioară a catalogului internațional. Puținătatea rezumatelor oferite de Schullerus nu a servit în nici un chip la clarificarea specificului românesc în acest sector important și în ultima ediție a catalogului Aarne – Thompson, *The Types of the folktale* (1961) neclaritățile din catalogul Schullerus sunt repetate întocmai. Iată, de pildă, tipul 532 I:* care se pare că există numai la noi: „Kuhsohn (Der Pate Gottes). Die zwei Stiere ackern das Kupferne (eiserne, steinerne) Feld des Kbnigs. Der Held erhält die Hand der Kbnigstochter und den Besitz des Koniges“, reprodus cu fidelitate de Thompson: „Son of the cow (God's godson) Two oxen plow the copper (irone, stone) field of the King. The hero receives the hand of the princess and the possessions of the Kingdom“. Indicații și mai eliptice se pot vedea la tipurile 16, 42, 103*, 132*, 211*, 213*, 214*, 215*, 286*, 303*, 306 A, 326*, 365 A, B, C, D, E, 368* etc., unele omise de Thompson tocmai datorită neputinței de a determina fizionomia tipului. Pe alocuri, se vădesc și scăpări (de ex. la 407 lipsește Floarea de aur a lui Stăncescu), inerente unei munci de dimensiuni titanice făcută de un singur om în pragul apusului.

BIBLIOGRAFIE:

Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten* nach dem System der Mächentypen Antti Aarnes, zusammengestellt von..., Helsinki, 1928, (E. F. C. nr. 78), 99 p.

Herman Kügler, *Adolf Schullerus* zum Gedächtnis, Helsinki, 1928 (F. F. C. nr. 80), 9 p. (cu bibliografia volumelor și articolelor publicate); Ovidiu Papadima, *Literatura populară română*, București, 1968, pp. 507–573.

BASMUL ÎN ATENȚIA PEDAGOGILOR. P. ȘPAN ȘI A. C. PAUNESCU

Volumașul profesorului de pedagogie din Sibiu, Petru Șpan, *Poveștile în educația școlară* (1905), are mai mult valoare normativă pentru învățători, cea mai mare parte a lui fiind rezervată analizei pedagogice a celor 6 povești potrivite pentru clasa I (*Mama și fetița* de E. Sevastos, *Fata săracului cea isteță* de Ispirescu, *Baba nesățioasă* de Stăncescu, *Capra cu trei iezi* de Creangă, *Fata bărbată și fata leasă* de Ispirescu, Stăncescu și Fundescu, *Ispravnicul pocăit* de Ispirescu). Analiza e precedată de un capitol care pune în lumină valoarea educativă a poveștilor. Ele sunt apropiate copiilor, fiind „un product al *fantaziei popoarelor* în perioada *copilăriei lor*“, ca atare, spiritul lor e „în armonie“ cu cel al copilului. „De aci se explică ușurătatea cu care pricep copiii poveștile și plăcerea de a asculta povești“. Valoarea lor educativă a fost covârșitoare în trecut. „Poveștile au fost factorul cel mai însemnat, dacă nu unic, în educațiunea estetică, poetică și națională pentru toate generațiile poporului român“. Poveștile conțin „*principii estetice și etice obiective*“, deci potrivite pentru „*formarea de judecăți morale*“, încât „nici o materie de învățământ nu corespunde așa bine individualității copiilor, ca și poveștile“, iar „o bună povestitoare este o *comoară pedagogică*“. Previne însă că nu orice istorisire e potrivită pentru copii, ci numai cele ce îndeplinesc anumite condiții, pe care Șpan le indică citând pe Willman și Herbart. În aceste considerații se strecoară și câteva amintiri din Lupșa natală, căci menționează ca exemplu de urmat șezătorile cu povestitoare la care a asistat în Munții Apuseni. Studiul se încheie cu

dorința ca românii să nu mai repete greșelile altor popoare în neglijarea poveștilor cu valoare educativă.

Basmul în cultura integrală (1915) al lui Atanasie C. Păunescu caută să releve aceleași valențe pedagogice ale poveștilor. Dacă basmul dispăre din preocupările adulților, el va fi întotdeauna îndrăgit de cei mici. Valorile promovate de basm ar fi după Păunescu: dragostea, frumusețea, vitejia, apoi calități sufletești ca mila, bunătatea, hărnicia, prevederea, istețimea și modestia. Basmelor atrag și prin minunile aduse prin surpriză. Unele constatări trezesc rezerve întemeiate, ca de pildă „Dorința de a avea copii nu poate fi socotită ca un motiv firesc basmului“, dar relevă cu justețe înrudirea cu jocurile copiilor. Studiul e în general destul de anemic, cu multe locuri comune. E remarcabilă în schimb ideea de a cultiva basmele în graiul popular care este „cu adevărat viu, adică frumos, activ și deplin“.

BIBLIOGRAFIE:

Petru Șpan, *Poveștile în educația școlară*, Sibiu, 1905, 96 p. Atanasie C. Păunescu, *Basmul în cultura integrală*, București, 1915, 175 p.

PARTEA A PATRA

**CERCETAREA INSTITUȚIONALIZATĂ
A FOLCLORULUI**

Către sfârșitul deceniului al treilea al secolului nostru, cercetarea folclorică intră într-o fază nouă, menită să aducă un spor, mai ales calitativ, investigațiilor din acest domeniu. Factorul hotărâtor îl constituie crearea unor instituții care vor avea în sarcină numai cercetarea folclorului, iar unele catedre universitare sunt profilate pentru a da folclorului o atenție, dacă nu mărită, cel puțin constantă. Scopul mărturisit fățiș e grija pentru salvarea patrimoniului folcloric, insuficient cercetat până aci, amenințat de prefacerile urbanizante de după primul război mondial. În subsidiar, prin noile instituții se urmărea și scoaterea folcloristicii din apele diletantismului, formularea unei metodologii adecvate investigației științifice. Obiectivele mari se profilau însă destul de nebulos, ca realizări posibile într-o fază mai îndepărtată; ele nu se vor încheia decât parțial prin unele lucrări demne de ținuta inițială și de programul enunțat. Ponderea cea mai mare în această nouă etapă o au cele trei arhive de folclor, înființate aproape concomitent. Mai întâi, ia ființă *Arhiva fonogramică* de pe lângă Ministerul Cultelor și Artelor în 1927, sub conducerea prof. G. Breazu, iar în 1928 *Arhiva de folclor* a Societății compozitorilor români, condusă de prof. C. Brăiloiu. Cele două arhive de folclor muzical vor activa paralel până la unificarea lor în 1949. În 1930, ia ființă la Cluj *Arhiva de folclor a Academiei Române*, condusă de Ion Mușlea și afiliată Muzeului limbii române. S. Pușcariu fiind delegat de Academie cu supravegherea ei apropiată. În aceeași vreme, *Institutul social român* de sub conducerea prof. D. Gusti își reprofilează activitatea spre cercetările monografice complexe, în care folclorul e unul din capitolele manifestărilor spirituale. Prima campanie monografică largită în acest sens se desfășoară în vara anului 1928 în Fundu Moldovei, și la ea participă deopotrivă cele

două arhive de folclor muzical prin directorii lor, alături de unii care observă folclorul literar sau coregrafic. În anii următori, ele vor fi continuate în alte sate, alese drept nuclee caracteristice ținuturilor din care făceau parte (Nereju-Vrancea, Runc-Gorj, Drăguș-Făgăraș, Clopotiva-Hațeg), încheindu-se prin monografii care tratează și aspectele folclorice.

Învățământul universitar pășește de asemeni la acordarea unui interes susținut creațiilor folclorice, dar numai universitatea bucu-reșteană e prevăzută cu catedre astfel profilate. În 1927, ia ființă catedra de dialectologie și folclor, încredințată lui I. A. Candrea, iar în 1930 catedra de istoria literaturii române este scindată în istoria literaturii române vechi și folclor, ocupată de N. Cartoian și istoria literaturii române moderne și folclor, deținută de D. Caracostea. N. Cartoian va urmări numai literatura populară scrisă (cărțile populare) în relațiile ei cu literatura veche, pe când ceilalți doi profesori vor dezbate aspecte de bază ale folclorului literar.

CERCETAREA FILOLOGICĂ

I. A. CANDREA. Titularul catedrei de dialectologie și folclor a fost captat de preocupările lingvistice mai vechi și de calitatea de autor de manuale școlare, îndeosebi de cele de franceză, rămânându-i prea puțină vreme pentru investigațiile folclorice. Colaborator al lui Densusianu la *Graiul nostru*, apoi la catedra de filologie romanică în calitate de conferențiar, culegerile pe teren nu l-au mai atras, iar preocupările folclorice s-au restrâns la un domeniu care astăzi aparține etnografiei-credințele populare. *Iarba fiarelor* (1928) înmănunchează câteva articole despre unele plante miraculoase (iarba fiarelor, ferega, mărăguna) sau animale venerate de om (lup, broască) și despre calendarul popular. Investigațiile sunt instructive prin paralelele citate de la alte popoare, autorul străduindu-se să pună în lumină cele trei categorii de credințe: 1) de natură antropologică, 2) moștenire directă de la băștinași și 3) cele numite de el „credințe contaminate“. Cele dintâi se reazemă pe însăși constituția umană. Pe urmele etnologilor englezi din școala antropologică

(Tylor, Lang), Candrea repetă: „Firea omenească este pretutindeni esențial aceeași, fie că omul trăiește la ecuator, fie în apropiere de poli, fie la munte fie la șes ...Numai astfel se explică faptul că la două popoare, locuind fiecare câte o altă extremitate a globului, găsești uneori exact aceeași credință, aceeași interpretare a unui fenomen din natură.“ Partea de credințe moștenite „poate fi de *origine romană sau traco-ilirică*“, el nu încearcă a arăta raporturile dintre acestea și cele dintâi, deoarece nimic nu infirmă supoziția că și multe din cele de natură antropologică, atestate la popoare îndepărtate, pot fi la noi tot o moștenire, romană sau traco-ilirică. Credințele contaminate ar fi cele „străvechi, fie de natură antropologică, fie de origine romană sau traco-ilirică, peste care au venit să se altoiască altele de dată mai recentă sau împrumutate de aiurea, modificând uneori adânc fondul primitiv al credinței“. Și de data aceasta, realitatea e prea schematizată, deoarece credințele, ca și celelalte bunuri culturale, sunt mereu supuse reinterpretării, li se adaugă, după împrejurări, noi înțelesuri. Există o elaborare continuă și în această efervescentă iau naștere noi credințe, după cum au arătat de multă vreme cercetările sistematice. Alături de trunchiul vechi, răsar mlădițe noi și după cum unele își pierd vigoarea, fiind depășite, sortite pieirii, altele prind consistență. Fenomenul e în strânsă dependență de stadiul colectivității, căci influența culturii clasice precipită totul în direcția europeanizării. În studiul despre caloian, Candrea emite ipoteza că obiceiul ar fi o moștenire a sărbătoririi Argeilor, cele 24 păpuși de papură în chip de om aruncate de romani în Tibru pentru a provoca ploaia, dar de realitățile noastre e mai apropiată practica înrudită din cultul dionisiac. El spulberă etimologiile fanteziste care vedeau în caloian numele împăratului Ioniță, arătând că forma populară de azi e o corupere a vechiului slav *Kalean* = de lut. Cursul litografiat *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare* (1933–1934) e restrâns numai la domeniul credințelor populare referitoare la cosmogonie și la ființele fantastice. Introducerea și unele capitole despre ființe fantastice vor fi tipărite în volumul său *Folclorul medical român comparat* (1944), celelalte rezumându-se la o privire generală asupra credințelor despre cer, constelații, văzduh, pământ, plante, animale, apoi drac, strigoi, jertfa zidirii, zâne, ursitoare, samovile (joimărițe), iele, ciumă, holeră,

balaur, zmeu, rohmani (blajini), căpcăuni și uriași. La sfârșit, Candrea reia credințele despre Sf. Gheorghe și paparudă-scaloian tratate în *Iarba fiarelor*, cu adaosul despre paparudă. Informațiile sunt scoase din publicații, îndeosebi din monografiile lui Marian și Pamfile, doar la joimărițe, uriași și sfârșitul lumii citează și din materialele inedite provenite din răspunsurile la un chestionar al său. Acesta a fost publicat și difuzat mai întâi în formă incompletă, abia în 1933 fiind redactat în chip complet, cu 267 întrebări referitoare la capitolele tratate în acest curs. Partea comparativă e firavă de astă dată, redusă aproape numai la Natursagen a lui Dännhardt.

Mult mai familiare îi erau credințele despre om și bolile lui, analizate succint într-un curs litografiat, apoi amănunțit până la epuizare în *Folclorul medical român comparat* (1944). Candrea se oprește la medicina magică, cea empirică necesitând orizontul unui medic practician pentru a putea fi urmărită în adâncime, dincolo de empirismul descriptiv al etnografilor diletanți.

Tratarea e minuțioasă, cu întinse și remarcabile paralele de la alte popoare citate dintr-o bibliografie bogată, cu o seamă de rarități care nu mai stau la dispoziția cercetătorului de la noi. Folcloristul poate urmări cu profit prezentările unor ființe fantastice, socotite de credințele populare ca pricinuitoare de boli: ciuma, holera, frigurile, strigoii, moroii, zburătorul, ielele, rusaliile, samca, Muma-Pădurii. Descrierile sunt însoțite de numeroase referiri comparative, îndeosebi la slavii sud-dunăreni, datele fiind extrase din publicații, pe alocuri întâlnindu-se și puține informații inedite comunicate de corespondenți. Analiza descântecelor se reazemă pe studiul monografic al lui A. Gorovei, pe care îl urmează, cu puține abateri, și în stabilirea celor 10 tipuri. Criteriul de determinare e compozit, unele tipuri fiind de natură compozițională (rugămintele, poruncă, eliminare, descreștere, imposibilități), altele literare propriu-zise (paralelisme, dialog, povestire cu elemente epice).

Domeniul folclorului propriu-zis i-a rămas în genere străin. Singura-i incursiune, cursul litografiat *Lumea basmelor* (1932) e doar un rezumat extrem de comod după monografia lui Șăineanu. Drept noutate pentru cititorul român e teoria geologului german Edgar Dacque de la Universitatea din Munchen, potrivit căreia basmele ar fi fost create de puținii oameni din epoca secundară. Ca atare,

monștrii și balaurii din basme n-ar fi decât acele animale uriașe cunoscute de omul primitiv în epoca secundară, pe altă cale neputându-le cunoaște. Teoria lui Dacque s-a dovedit cu totul șubredă, mai întâi pentru că omul nu apăruse în acea epocă, nici măcar în cea terțiară, apoi pentru că imaginația creatoare nu are neapărată nevoie de modele întruchipate pe care să le copieze doar.

BIBLIOGRAFIE:

I. A. Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folclor*, București, 1928, 185 p.; *Lumea basmelor*, curs litografiat, București, 1932, 136 p.; *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare*, curs litografiat, București, 1933–1934, 368 p.; *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, București, 1944, XXX + 478 p.

Sabina Ispas, *Ion Aureliu Candrea*, în *Rev. de etnografie și folclor*, 17 (1972), pp. 299–319.

DUMITRU CARACOSTEA. Cel care avea să înscrie un nou capitol în istoria folcloristicii nu se va mărturisi folclorist decât târziu, în pragul apusului și cu unele îngrădiri care veneau din însăși formația sa. Sub acest aspect, el continuă pe marii săi înaintași, Hasdeu și Densusianu, lucrând deopotrivă în mai multe discipline adiacente. Deși inițial și-a simțit chemarea către studiul literaturii, imboldul lăuntric l-a împins să ucenicească în domeniile vecine ale lingvisticii, apoi ale folcloristicii, pentru a se familiariza cu mai multe focare apte să aducă luminile necesare: „Spre deosebire de criticii noștri toți, simțeam că drumul la literatură trece prin filologie. Și de aceea m-am hotărât să iau calea celei mai mari rezistențe“. Va studia câțiva ani la celebrul romanist W. Meyer-Lübke, străin de preocupări stilistice, ceea ce îl va sili să lucreze „la întretăierea a două discipline: poziție grea, cu roade târzii, dar prielnică“. (Miorița). În fond, Caracostea a lucrat la o trifurcare, întrucât și folcloristica devenise o disciplină independentă, chiar dacă mai rămăsese vechea uzanță de a o îmbina cu lingvistica, potrivit modelului instituit de Steinthal și Lazarus, sau cu istoria literară, cum o va profesa la catedră Caracostea.

Necesitatea de a cultiva deopotrivă discipline înrudite și de a exploata roadele oferite de întretăierea lor e impusă de un factor obiectiv, stadiul incipient al disciplinei, și de unul subiectiv, conformația spirituală a cercetătorului. Știință foarte tânără, folcloristica a simțit nevoia unei tutelări a disciplinelor mai vechi pentru a-și croi propriul drum. Cel mai substanțial sprijin i-a venit de la lingvistică, disciplina cea mai riguroasă din ramura filologică. De aceea, cei mai de seamă folcloriști predecesori au fost în primul rând lingviști-Hasdeu și Densusianu – și Caracostea va bătaori aceeași cale. Imboldul intern venea din setea de cunoaștere și mai cu seamă din intuiția omului destinat a vedea profunzimea fenomenelor, înlănțuirea lor pe nexurile cauzale până la origini. Cum răspunsurile nu vin ușor, ezitățile persistă, adesea devin mistuitoare și opera începută stagnează în mape, aidoma zidurilor mănăstirii lui Manole. Jertfa pe care o cere acest demon este permanenta și chinuitoarea îndoială care împinge pe cel cuprins de ea la căutări mai îndepărtate, băjbâirea fiind deopotrivă, și plăcere, și supliciu. Caracostea a fost un neliniștit, mereu în căutarea unei pietre filozofale și mereu nutrit cu iluzia că în scurtă vreme i se va dezvălui, cu splendoarea răscum-părătoare a înfrigerărilor căutării. Toate lucrările lui stau mărturie de această ardere pe rugul intern, îndeosebi cele neterminate și cele care instituie noi jaloane de scrutare a realității filologice. Pentru unii, captivați de retorisme și de poze, persistența îndoielilor nu poate fi decât semn de vădită slăbiciune. La Caracostea, ele au avut durată atât de lungă din pricina nepotrivirii dintre aspirație și metodă. Sub acest aspect, înrudirea lui cu Hasdeu iese mai pregnant la iveală, ca și deosebirea care îi despărțea fundamental. Amândoi au fost prinși de înfrigerările căutărilor până la ultimele rădăcini, stăpâniți deopotrivă de mirajul originilor care se dezvăluie după multe dibuiri, pe căile convergente pluridisciplinare. Caracostea e un om al secolului al XIX-lea, format cu deprinderea de a ajunge la dezvăluirea originilor, dar în același timp dublat de noul tip de cercetător pentru care forma, haina stilistică, are importanță covârșitoare în evaluările estetice. Hasdeu soluționa cu mai multă ușurință trecerea peste abisurile ce i se deschideau în cale, folosindu-se de asocierile de natură intuitivă care îi permiteau acele salturi îndrăznețe care trezesc uimire și rezerve, tocmai pentru că nu mai pot fi urmărite.

Caracostea nu l-a mai urmat pe acest drum pe maestrul său pentru care a avut un cult tenace și neumbrit de nori vremelnici. El a rămas sclavul rigurozității științifice. De aceea, aserțiunile erau supuse controlului necruțător al argumentărilor și tot ceea ce nu părea suficient de consolidat în noua construcție, era lăsat de o parte. Și astfel, lucrarea rămânea în schelărie, în timp ce maestrul pășea la căutări mai îndepărtate de unde i-ar fi putut veni ajutorul. Adăstarea a durat uneori până în pragul apusului, iar unele lucrări au rămas neterminate, în felurite stadii de nefinisaj. Împrejurarea că tocmai unele lucrări folclorice se află în această situație, între care mai cu seamă Miorița, cel mai vechi studiu de folclor al său, e simptomatică, pe de o parte pentru stadiul încă incipient al folcloristicii, pe de alta, pentru profunzimea cu care era urmărită problematica și mai cu seamă pentru dificultățile ce le întâmpină un răspuns plauzibil în acest domeniu în care cercetătorul e silit să-l adulmece până în preistoria spirituală.

Contribuția lui Caracostea este mai cu seamă de natură metodologică, în aparență, cercetătorul înfrigorat de căutări n-ar fi apt pentru deschiderea unor noi făgașe, acestea având nevoie de certitudinile luminoase pe care le aduce o viziune clară și neșovăitoare. Cu toate acestea, Caracostea s-a dovedit un deschizător de căi prin stabilirea unor puncte de sprijin cu totul fructuoase. El poate fi citat chiar ca un exemplu în care arsenalul metodologic funcționează în deplină coerență și eficacitate, în contrast cu rezultatele sortite a fi mereu sub semnul întrebării, într-un provizorat deconcertant. Întrăurirea lui în metodologia cercetării vine și din vibrația scrisului său. Oglindă fidelă a propriilor frământări, lucrările lui au o fluorescență care strălucește felurit cu orice nouă lectură, încât cititorul întrezărește mereu noi licăriri spre soluții nebănuite, care aduc rezolvările dorite. De aceea, cărțile lui se dovedesc pline de semnificații latente care se revelă în chip capricios, ou reverberații pe care ochiul le poate prinde sub forma surprizelor. Constatarea, mărturisită târziu, că „întrebările sunt adesea mai rodnice decât rezultatele“ (*Miorița*), i se potrivește cel mai mult.

Preocupările folclorice încep destul de târziu, după ce istoricul literar și lingvistul se afirmase promițător, dar vor dura mai mult, ultima parte a vieții fiindu-i prinsă de căutările răspunsurilor la prin-

cipalele opere folclorice. În 1912, Meyer-Lübke îi dă însărcinarea să țină în cadrul Institutului român din Viena „un curs de limbă și unul de literatură română. A fost momentul hotărâtor pentru dezvoltarea vieții mele spirituale. Frământat de o mare tensiune, atunci mi-am pus întrebările care, în limbă, critică, istorie literară și folclor m-au urmărit o viață întreagă.“

Starea disciplinei era precară și impunea de la început muncă răbdurie de pionierat. Trebuiau mai întâi consolidate jaloanele cercetării și preconizate instrumentele indispensabile cercetării științifice a folclorului. Situația acestora din urmă, cu câteva excepții, era precară și cerea mult curaj celui ce se aventura în această pustă fără puncte de reper. De aceea, Caracostea își va segmenta domeniul cercetării, îngustimea lui fiind oarecum proporțională cu dificultățile informării și cu timpul necesar elucidării lor. O seamă de deziderate vor fi formulate chiar în primul studiu, parțial publicat, *Miorița* (1915–1916), apoi în articolul de întinsă polemică literară, *Un examen de conștiință literară în 1915*. Neajunsurile porneau din metodologia deficitară, lăsată la bunul plac al diletanților: „Fără un plan bine chibzuit în amănuntele lui, fără pregătire în ce privește psihologia și estetica omului din popor, colindăm în cutare sau cutare ținut, înregistrând ceea ce întâmplarea ne dăruiește, fără măcar să grupăm în jurul unei mărturii astfel culese toate acele amănunte care ar putea să dea tot înțelesul convenit materialului căpătat. De un îndreptar metodic, de norme întemeiate pe o adâncită școală filologică, de un dicționar de motive bine caracterizate în esența lor și grupate în familii de motive, de selecțiunea unor versuri menite să deștepte amintirile adesea ațipite ale purtătorilor de literatură poporană, nici vorbă... Dacă s-ar fi procedat mai metodic, am putea ști precis nu numai ce trăiește în un anumit ținut, dar și *ceea ce nu este* acolo. Și lucrul e de mare însemnătate când urmărești geografia motivului.“ (*Miorița*). Indicațiile schițate conțin în nuce jaloanele metodologice ale unei bune culegeri, care țintește nu numai exactitatea fonetică a producțiilor, ci și detectarea în întregime a repertoriului aferent, consemnând ceea ce există, dar și ceea ce nu se cunoaște, de ieri sau din vremuri imemoriale. Caracostea a preconizat de asemeni revenirea pe urmele informatorului după un interval de timp, mai cu seamă atunci când subzistă temeinice semne de întrebare cu privire la unele aspecte. Indicația

metodologică era cu atât mai prețioasă, cu cât ea a fost aplicată cu totul sporadic, în trecut, dar nepublicarea ei până în vremea din urmă i-a știrbit considerabil din roade. În *Concluzii la „Miorița” în Muntenia și Oltenia (pe scara motivelor)* (1915), Caracostea arată cum, fiind izbit de absența oii năzdrăvane în varianta buzoiană din Chiojdu Mic, „pentru a controla mărturia și totodată pentru a avea documente cu privire la limita variantelor, am căutat să am alte mărturii zise de același cîntăreț, după un an de la prima însemnare... Generalizarea unui astfel de mijloc de căutat în culegerile viitoare ar fi de mare însemnătate. Dacă s-ar putea aduna sistematic mărturii cu privire la viața unui motiv în un ținut dat timp de un deceniu, aceste însemnări ar arunca o vie lumină asupra multor probleme de poezie poporană.”

Nevoia unui *corpus* e simțită cu putere în cercetări de tip monografic și el repetă vechiul deziderat: „O cerință de căpetenie a zilei de mîine este un *Corpus* al acestui avut sufletesc al nostru ... Căci e timpul ca felul curent, adesea scandalos, de publicare să înceteze-mai întîi în publicațiile Academiei.” (*Un examen de conștiință literară...*)

Interpretarea faptelor de folclor se cerea a fi în consonanță cu specificul folclorului ca mod de existență și manifestare. El consolidează la noi școala zisă istorico-geografică, pe urmele lui Hasdeu, dar căutând punctul de sprijin în geografia lingvistică. Rezultatele obținute de Gilliéron erau în măsură să-i arate cât de fructuoasă se dovedește investigația pe aria de întindere a fenomenului; mai cu seamă la noi, unde documentația despre viața din trecut a păturilor populare e atât de săracă, cum va sublinia Caracostea în teza sa de doctorat, *Wort-geographisches und Wortgeschichtliches vom Standpunkte der Homonymität* (1914). Analogia cu acest domeniu al lingvisticii e mereu invocată în lucrările sale: „După cum cercetările lingvistice au fost înviorate în ultimul deceniu prin introducerea sistematică a punctului de vedere geografic, care a deschis neașteptate orizonturi pentru lămurirea vieții și istoriei cuvintelor, tot astfel, aplicînd felul nou de a vedea, atât de rodnic în studiile lingvistice, la studiul literaturii poporane, credem că vom avea la îndemînă acel fir călăuzitor, care să ne poată scoate la limanul unor concluzii temeinice în domeniul, atât de încălzit, al studiului motivelor poporane” (*Miorița în Moldova*). Soliditatea punctului de vedere va fi verificată de cercetări, după cum

va sublinia în 1943: „Spre deosebire de școala finlandeză, independent de ea, și într-o vreme când ea era încă în față, am introdus în cercetarea epicei noastre populare punctul de vedere geografic, dar nu numai pentru a descifra minuțios din coexistența motivelor succesiunea lor, dar și pentru a urmări valoarea stilistică a diferitelor plăsmuiri, în cercetările publicate de la 1914, metoda istorico-geografică era nedespărțită de adâncirea estetică. Ne aflăm pe o poziție necesară: azi cercetătorii străini văd că numai înfrățirea metodei istorico-geografice cu morfologia artistică a motivelor poate duce la lămurirea domeniului. Este poziția pe care am reprezentat-o de la început, ca fiind singura în concordanță cu însăși natura obiectului dat.“ (*Morfologia baladei populare*). Metoda implica cercetarea tuturor variantelor unui tip din fiecare ținut pentru ca din deosebirile dintre ele să poată fi descifrată istoria tipului sau elementului investigat. Altfel spus, criteriul geografic e preambulul celui istoric, aria teritorială fiind prima treaptă necesară în determinarea trecutului: „Răspîndirea geografică și morfologia motivului sunt temeiurile necesare pentru istoria lui... Numai după ce vom avea o reprezentare clară a morfologiei și a geografiei motivelor, putem să descifrăm din coexistența în spațiu succesiunea genetică în timp și din adâncirea formelor semnificația lor.“ (*Sentimentul creației...*)

Diferențele, atât față de Hasdeu, cât și față de școala finlandeză, ies la iveală sub mai multe aspecte. În primul rând, stringenta nevoie de localizare, deziderat permanent al cercetării monografice a unui element sau tip folcloric: „Oricît de amănunțită și de pătrunzătoare ar fi critica internă a unei variante, oricît de conștiincios ar fi chiar studiul comparativ al mai multor variante, cercetătorul riscă să plutească fără orientare, dacă nu caută la fiecare pas să-și dea seama de elementul geografic de localizare“, utilizând în acest scop „orice mijloc de precizare (fie istoric, filologic, folcloristic etc.)“. (*Miorița în Moldova*). Școala finlandeză neglija aspectul formal, stilul producțiilor populare, cu învățămintele fructuoase pe care le pot aduce chiar în descifrarea istoriei acestora, preconizând cercetarea monografică a tipurilor numai ca o investigație mărginită la conținutul desfăcut în elementele lui socotite primordiale. Era greșită și încercarea de a contura fizionomia tipului original, ancestral, din suma variantelor folclorice moderne și a

celor scrise din literatura medievală: „Greșeala școlii finlandeze era că urmărea o metodă a reconstituirilor, privind textul poporan așa cum privești un text cult deteriorat printr-o circulație defectuoasă. Numai punînd în centrul realităților geografice însăși viața artistică, dispar scăderile metodei finlandeze.“ (*Morfologia baladei poporane*). Observarea atentă a consemnat și aspectul opus celui după care se călăuzea școala nordică, îmbogățirea tipului tradițional prin adaosul experienței locale, continua interpretare și deci adaptare la cerințele contemporane. Variantele erau examinate de Caracostea în totalitatea lor, căutând descifrarea devierilor fiecăreia dintre ele, spre deosebire de Hasdeu, care reținea doar ideea centrală, pierzând din vedere că ea e localizată, canalizată spre un anumit sens de elementele celelalte, socotite secundare, de obicei inserate de interpret sau de făuritorul variantei locale. De aceea, el s-a convins de la început că „trebuia să las materialul nostru să-mi arate treptat, prin însăși natura lui, problemele și calea de urmat“. (*Miorița în Moldova*). Densusianu vedea o scădere în discernerea minuțioasă a variantelor, dar cercetările au dovedit că aceasta este singura cale fructuoasă în folclor, cu condiția ca cercetătorul să nu piardă din vedere scopul final al investigației și ierarhia motivelor și a elementelor componente. Caracostea a impus această minuțiozitate ca un însemnat pas mai departe în detectarea secretului folcloric. Fiind cântărite variantele, fiecare în parte, cu semnalizarea deosebirilor care le singularizau, acestea trebuiau puse pe seama interpreților și a condițiilor de viață specifice unui ținut. De aceea, se întâlnesc la el dese referiri la interpreții variantelor, cu încercarea de a detecta din personalitatea acestora cheia deosebirilor, încercarea va rămâne mai cu seamă un deziderat pentru cercetările viitoare care să aibă la bază culegeri făcute în această lumină, pentru că aserțiunile lui Caracostea sunt mai mult decât problematice, dată fiind penuria datelor. Culegătorii nu au consemnat decât numele, vârsta, uneori și profesia, ceea ce e prea puțin pentru conturarea personalității artistice a interpretului și a eventualului aport în variante. În afară de aceasta, culegătorii nu au căutat să noteze informațiile necesare cu privire la fizionomia variantelor, dacă ele provin ca atare din tradiție, sau sunt configurate de interpretarea creatoare a cutărui informator talentat etc. Deci, nu orice notă diferențiată poate fi pusă neapărat pe seama informatorului de la care s-a cules, el fiind de multe ori doar un

transmițător fidel al unei variante dăltuită de alții în configurația ei de pe un anumit teritoriu. Pentru elucidarea acestui aspect, era nevoie de culegerea unui mare număr de variante din același loc și abia examenul acestora, îmbinat cu ancheta suplimentară pentru anumite confirmări, poate distinge ceea ce ar fi aportul cutărui interpret etc. În unele cazuri, fizionomia variantei, coroborată cu alte producții ale aceleiași specii culese de la același informator, poate da loc la unele prognosticuri plauzibile, cum ar fi cea despre acel Florea Drăgan din Bragadiru-Teleorman, de la care a cules multe balade Chr. N. Țapu: „Un Florea Drăgan, dacă ar fi fost pus în condiții prielnice și s-ar fi învrednicit de creațiune cultă, s-ar fi manifestat pe linia clasică, pentru că avea adânc sădite-n el cutele arătate“. (*Clasicismul stilisticei poporane*). Îndreptarul în detectarea aportului individual l-a găsit în cercetările lingvistice ale lui K. Vossler, „datorită căruia înțelegem azi tot mai mult că limba este, în o mare măsură, creațiune estetică, adică stil, expresivitate, și că nu masa receptivă, ci individul creator are rolul de căpetenie în viața și dezvoltarea limbajului, acest material în care se întrupează poezia“. De aceea, „ca orice fenomen estetic, variantele sînt creațiuni individuale, intuiții sufletești întrupate în limbă și trebuie să le adîncești, să le individualizezi ca atare“. (*Miorița în Moldova*).

S-ar părea că mai târziu, Caracostea n-ar mai fi fost adeptul cercetării tuturor variantelor, preconizând o limitare: „Chestiunea variantelor în folclor este gîngășă: pe de o parte, sînt necesare, de alta, se cere să te mărginești și să ai o tehnică adecvată.“ (*Miorița*). Contextul arată că limitarea este concepută întâi de toate ca un remediu împotriva factologiei, împotriva acelor care se întrec în a da la iveală noi variante, fără încercări de vreo elaborare teoretică, postulând prin cumulul nesfârșit că acesta ar fi de fapt țelul ultim al unei cercetări folclorice. Caracostea vroia să țină cumpănă dreaptă între cele două extreme, cu rezultate la fel de caduce: „Nici înșirarea pozitivistă a faptelor care nu se sfîrșesc niciodată, nici speculație fără cunoașterea exactă a întregului material, văzut funcțional. După cum înseilarea neconținută a variantelor nu poate duce la nici un rezultat, tot astfel nici modelarea materialului românesc după cutare poziție ideologică.“ (*Sentimentul creației...*)

Necesitatea despuierii tuturor variantelor nu mai trebuie demonstrată, fiind la mijloc principiul elementar de cunoaștere a

întregului, pentru ca de pe această bază să se poată face operațiile ulterioare de clasificare, ierarhizare și triere. În folclor, nici când o variantă nu e de prisos, cu condiția să nu fie un fabricat, servind cel puțin de mărturie a ariei de răspândire și de prezență în cutare categorie de repertoriu la o anumită dată. În unele cazuri, conspectarea se poate face în foarte scurtă vreme și cercetătorul este în măsură să dea la o parte ceea ce nu-i mai servește demonstrației. Acesta este cazul tipologizării caselor unui sat, unde etnograful avizat printr-o privire globală atentă poate selecta tipurile și subtipurile materializate cel mai bine în cutare variante, fără să mai fie nevoie de o înregistrare globală. De pe această poziție s-a ridicat Caracostea la indicația care poate fi înțeleasă greșit, dacă este generalizată fără un examen prealabil: „Cînd dispunem numai de două-trei duzini de variante, cum era cazul cu *Miorița* pe la începutul secolului, descrierea și analiza tuturor se impunea. Dar acum cînd variantele cresc neconținut, a le înregistra și a le analiza pe toate, este zadarnic“. (*Problemele tipologiei folclorice*). S-a întîmplat întocmai cu *Miorița*, deoarece pe de o parte, ea era în declin, exceptînd tipul de colindă, încît variantele nu mai puteau aduce noi aspecte fundamentale, pe de alta, variantele consemnate pînă la acea dată conțineau toate elementele primordiale ale baladei și colindei, deoarece cele de mai târziu n-au mai infirmat concluziile stabilite din examinarea numărului restrîns publicat înainte de primul război mondial. Dar, cum se va vedea, cu *Meșterul Manole* situația este mult diferită după darea la iveală a tipului colindă din Transilvania, care indică altă orînduire a datelor fundamentale.

Celelalte coordonate specifice cercetării folclorice sunt expuse cu claritate, tocmai pentru a servi de îndreptar tinerilor folcloriști. Între frecvență și origină există o corespondență întrucâtva de proporționalitate directă, deci elementul cu mare frecvență poate fi postulat drept formă originară sau invers: „Chiar mica frecvență a motivului acesta (maica bătrînă n.n.) în balada noastră ne arată că avem aici un strat nou“ (*Miorița în Ardeal*). În genere, forma simplă e mai veche decît cea evoluată, analiza cumpănită poate stabili stratificări pornind de la indicațiile oferite de conținut, apoi de la aspectele formei. Mai cu seamă „studiul credințelor, al datinelor și al resorturilor sufletești e menit să aducă nu numai lumină [în] explicarea

conținutului, dar și unele puncte de sprijin, de orientare, în problema atât de grea a datării aproximative a originii cutărui sau cutărui motiv, a deosebirii straturilor vechi de improvizațiile și plâsmuirile recente“ (*ibid.*). Drept normă generală, care să subordoneze toate procedeele metodologice, este nevoia de a scruta realitatea folclorică în conformitate cu canoanele estetice ale creatorilor populari. Cu toate că „între poezia poporană și cea cultă nu este o deosebire de esență, ci o deosebire de grad“, aceasta „nu ne îndreptățește să le judecăm cu aceeași măsură“, deci evaluarea estetică nu se face după „norme ale literaturii culte“, ci după gustul poporan „sprijinindu-ne de psihologia omului simplu și mărginind cercetarea noastră la poezia poporană așa cum ni stă înaintea când n-a fost modificată de un poet cult“ (*Un examen de constanță literară...*).

Caracostea instituie la noi exegeza de tip evoluționist care depășește cu mult prin amplitudinea ei vederile predecesorilor, îndeosebi pe cele ale lui Hasdeu. Cercetarea curentă stabilea doar dezvoltarea de la ceea ce se numea motiv, celula poetică de grad elementar, la realizarea mai largă a subiectului, adică a tipului materializat în variante. Sprijinindu-se și de data aceasta pe lingvistică, mai ales pe vederile lui K. Vossler, Caracostea vede această celulă ca fiind de grad mai embrionar, întrucât ea rezidă chiar în limbă. Constatarea lui Vossler că „poezia poporană este locul unde limba devine poezie“ va fi îndreptarul său de căpetenie în stabilirea filiației genetice. Punctul de vedere se va consolida treptat, în primele lucrări geneza fiind privită cu mai multă prudență, pentru ca studiile ultime să încerce o demonstrație larg argumentată. Evoluția e oarecum detectată de la întâiul germen, imaginea simplă concentrată în limba populară, plastică prin natura ei, până la compunerile ample în care epicul covârșește embrionul liric. Viziunea, poate tocmai pentru că e evident liniară, trezește opoziții și semne de întrebare, fiind cel puțin tot atât de grea dovedirea contrariului. Ea trebuie totuși reținută ca o ipoteză de lucru pentru a i se culege fructele acolo unde faptele par a confirma această formă de dezvoltare chiar de la nucleul elementar, conținut virtual în limba populară.

Caracostea a întreprins puține studii de folclor, dar a abordat capitolele cele mai importante și, în același timp, poate cele mai grele. Contribuția este esențială, de adâncime, atât ca model metodologic de

cercetare cât și ca rezultate înscrise în suma cunoașterilor din acest domeniu. S-ar părea chiar că primatul îl deține aspectul de metodologie, de altfel concordant cu firea sa neliniștită, mereu în căutări de descifrare a enigmelor până la rădăcina lor ultimă. Constatarea e verificată și de contribuțiile din vremea din urmă care năzuiesc să înscrie în istoria disciplinei tocmai căile cele mai potrivite de înrubricare și apoi de explicare a realității folclorice. Orientarea e mărturisită chiar în primul studiu monografic: „țelul meu aici nu este numai să urmăresc un anumit motiv poporan, dar totodată să dau și un îndreptar de cum se cuvine să fie studiată, sub îndoitul aspect istoric și estetic, poezia noastră poporană. Aceasta însemnează că problemele de metodă erau departe de a-mi fi indiferente. Căci tocmai domeniul poporan român, mult mai bogat decât cel romanic apusean, mi se părea deosebit de prielnic, pentru a proba valoarea direcțiilor metodice discutate de cercetătorii apuseni.“ (*Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia*).

Întâiul studiu, *Miorița* poate fi considerat drept pilon al metodei geografico-istorice așa cum a fost ea cristalizată de D. Caracostea, înainte ca ea să fie preconizată în domeniul romanic de Ramón Menéndez Pidal în articolul său programatic *Sobre geografía folklórica; Ensayo de un método* din 1920, socotit de unii inițiatorul acestei metode în folcloristica romanică. Cercetarea pornește de la scrutarea tuturor variantelor potrivit distribuirii lor teritoriale, cu vădită atenție la ceea ce se numește critica de text, tocmai pentru a detecta prefacerile culegătorilor. El duce mai departe observațiile pline de miez ale lui Iorga asupra procedeele de intervenție ale lui Alecsandri, stabilind mai întâi fizionomia variantei Alecsandri înainte de a fi întocmită de poet, apoi semnalând celelalte intervenții ale culegătorilor de mai târziu, îndeosebi remanierea substanțială a lui Bumbac și Cătană. Concluziile formulate la sfârșitul unor capitole sau la reluările de mai târziu au fost confirmate de alți cercetători în datele lor fundamentale, cum se poate vedea și din monografia vastă a lui A. Fochi despre *Miorița* (1964). Motivul central este testamentul ciobanului și el reflectă nu mistică morții, cum s-a afirmat atât de des, ci, dimpotrivă, dragostea de propria îndeletnicire afirmată programatic și în fața morții, dovadă supremă a prețuirii vieții în formele ei aparent banale. În *Miorița* pulsează deci optimismul caracteristic maselor populare prin încrederea nestăvilită în rostul vieții, fără alte răstălmăciri de epocă.

Caracostea a indicat apoi și „baza etnografică“ a acestui testament ciobănesc prin citarea credințelor și uzanțelor funebre. Nucleul stă în „credința primitivă, răspîdită pretutindeni, că existența, așa cum a fost dusă pe pămînt, dăinuiește și dincolo de moarte“. Credința e materializată mai cu seamă de motivul ferestrelor la sicriu, enumerate în cântecul zorilor, iar partea specială de doliu ciobănesc e oglindită în practica bradului funerar și a celei ce înfățișează nunta mortului necăsătorit. De asemeni, e pusă în lumină credința de la noi în unele animale prezicătoare. Cu privire la configurația teritorială a temei, Caracostea semnalează prezența motivului central în cântecul liric *Ciobănaș de la miori*, atestat la marginea laterală a ariei, unde balada nu mai există, apoi în colinda transilvăneană, într-o formă mai simplă, deci mai arhaică, decât cea de baladă. Caracostea a lăsat nepublicate tocmai capitolele care expuneau și concluziile cu privire la geneza baladei, total diferite de cele ale celorlalți cercetători. Ezitarea venea din puținătatea materialului și mai cu seamă din greutatea de a descifra înțelesurile embrionare ale motivului mioritic, urmărit până în preistoria autohtonilor. Problema era dificilă și prin cele două date ale ei, cântecul liric în partea răsăriteană, colinda în partea nord-vestică a teritoriului, amândouă postulate a fi mai vechi, anterioare baladei. Rezolvarea întrevăzută de unii care considerau varianta Alecsandri drept forma embrionară, iar colindele derivate mai târzii și decăzute din aceasta, era simplistă, cu toate că tăia dintr-o dată nodul gordian. În concordanță cu postulatul că forma simplă e mai veche, Caracostea stabilește o ierarhie, insuficient precizată în studiul *Miorița* din 1915, dar rotunjită în cursul său din 1932, *Balada poporană română*. Prima formă ar fi aceea a cântecului liric, existent „într-o epocă străveche, în care limba românească nu era diferențiată în dialecte... În care se exprima dragostea de îndeletnicirea păstorească... Acest motiv central este nedeslăcit de toate variantele și el este acela care a creat toate aspectele epice“. A doua formă e cea păstrată în colindă și în unele balade, iar a treia e cea cu desfășurarea epică largă (oaia năzdrăvană, maica bătrână și alegoria morții, aceste două din urmă alcătuind „tocmai cea mai recentă parte și cea care circulă mai puțin“). Soluția nu i s-a părut mulțumitoare, marele semn de întrebare fiind adus de colinde, speță arhaică și conservatoare, de aceea el a revenit cu mici ajustări în lucrarea postumă, *Problemele tipologiei folclorice*. Ciudățenia care aducea

atâtea infirmări era prezența, deosebit de tenace, a acestei colinde care vestește dorința unui mort, cu totul singulară printre celelalte, pline de luminozitate și de exuberanță. Caracostea face incursiuni în etnologia funerară primitivă, coroborând-o cu înmormântările arhaice nu la cimitir, ci în jurul casei străbune, morții devenind zei protectori ai familiei. Retușarea constă în postularea unui bocet drept forma cea mai veche. Faptele „arată că înainte de a fi poezie, imaginile au fost ritualuri“, ca atare, bocetul premioritic conținea testamentul ciobanului, consemnat apoi de cântecul liric, colinda fiind ulterioară acestora, adică „ultima formă premioritică“, după care urmează balada. Dacă între cronologia formei de colindă și baladă nu mai subzistă îndoieli, arhaismul celei dintâi și marea răspândire a *Mioriței* colindă fiind puncte de sprijin neîndoielnice, nu tot astfel se înfățișează situația cântecului liric despre testamentul ciobanului, întrucât ceea ce e mai simplu nu e *ipso facto* neapărat mai vechi. Nu trebuie pierdut din vedere că în genere cântecul liric e mai simplu, mai redus decât colinda, care, trebuind să conțină cât de cât și un sâmbure epic, e destinată prin aceasta a avea o formă întrucâtva mai complicată. Se știe apoi că deritualizarea, trecerea în repertoriul laic a unui motiv poetic, e mai târzie. E mai plauzibil ca formele vechi să fi circulat, pe de o parte, în bocete – eventual în unele cântece funebre înrudite cu *cântecul bradului* și *șorile*, dispărute însă din repertoriu – pe de alta, în colinda de doliu după ciobanul mort. Investigațiile asupra colindatului, îndeosebi a celui funebru, ca și cele asupra datinilor funebre fiind cu totul sporadice și târzii, soluționarea mulțumitoare se va arăta cu întârziere, trebuind să fie depășit substanțial uimitor de puținul cât se știe astăzi în acest domeniu.

Al doilea studiu monografic, *Lenore* (1929), conține numai tipul logodnicului strigoi, urmărit în Europa vestică, centrală și răsăriteană. Fiindcă la noi în baladă e prezent fratele strigoi, ca și în sud-estul Europei, faptul confirmă apartenența folclorului nostru la această zonă, dar Caracostea n-a mai studiat în continuare și acest tip pentru a dezvălui aspecte elocvente ale relațiilor cu popoarele sud-dunărene. Studiul depășește stadiul de pură expunere a variantelor grupate pe popoare prin introducerea amplă în care infirmă teoria originii franceze a baladelor balcanice, susținută de Iorga și dezbate aportul celorlalte lucrări despre *Lenore*. Cronologia celor două tipuri

e acceptată așa cum a fost preconizată de Caracostea: „Raportul frate-soră din povestea strigoiului care călătorește noaptea pe calul-mătură, este mai veche decît acela din povestea strigoiului care călătorește noaptea cu logodnica lui“. Supoziția e confirmată de „critica internă a mărturiilor, geografia motivului și cuvintele primitive despre strigoi“. Balada ar avea la bază povestea primitivă despre fratele incestuos ce-și târăște sora la mormânt. Mai târziu, narațiunea a fost adaptată la noile norme de conviețuire, în nord logodnicul luând locul fratelui, iar în sud relația incestuoasă fiind înlocuită prin blestemul mamei care silește fratele strigoi să întreprindă călătoria fantastică.

Cursul litografiat *Balada poporană română* (1932–1933) e în primul rînd un prilej de a expune normele cercetării folclorice, felul cum trebuie puse în consonanță cu specificul temei cercetate. El are la început o introducere de natură istorică în care e urmărită dezvoltarea interesului pentru literatura populară, îndeosebi pentru poezia populară, până la publicarea colecției Alecsandri. De la *Istoria filologiei române* a lui Șăineanu acest domeniu fusese lăsat în paragină și contribuția lui Caracostea va rămîne esențială până în vremea noastră. În afară de abundența informațiilor, capitolul de istoria folcloristicii trasează liniile mari ale relațiilor dintre folclor și literatura veche, corectînd vederile unilaterale ale lui Gaster care dădea valoare absolută atestărilor cronologice. Pentru întâia oară este relevată contribuția iluminismului în deșteptarea interesului pentru folclor, alături de unele modele de mai târziu, cum ar fi colecția lui Ch. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824–1825) și cea a lui Vuk Karažić. Capitolul *Ce ne este cîntecul poporan* aduce o definiție explicată larg, până în fibrele ultime ale notelor definitorii. E relevant mai întâi importantul câștig metodologic de a descifra din starea de azi fazele din trecut ale fenomenului printr-o analogie bine condusă. După discutarea părerilor dominante, el stabilește treptat coordonatele de căpetenie ale cîntecului popular, așezînd la început dimensiunea impozantă a dăinuirii: „Un punct asupra căruia trebuie să punem un deosebit accent, atunci cînd e vorba să definim cîntecul poporan, este lunga lui durată în timp și larga lui răspîndire în spațiu“. Altă notă definitorie este „viziunea poporană“, adică rezultața concepțiilor populare care e implicit oglindită în creațiile

folclorice și constituie un auxiliar de căpetenie în detectarea preferențelor cântărești, directe sau indirecte. Caracostea nu omite celălalt aspect primordial al cântecului popular, simbioza cu melodia: „Este evident că adevărata poezie poporană este nedespărțită de muzică“. Pecetea tradiției e văzută în relațiile ei dialectice cu aportul individual al interpretului talentat prin care e lămurită subsumarea acestuia la viziunea poporană. Definiția dată de el cântecului popular rămâne cea mai completă, cu singurul corectiv că trebuie să se adauge cântecului rural și cel muncitoresc din mediile industriale, acesta din urmă făcând tranziția spre poezia cultă.

Capitolele următoare sunt un exemplu de aplicare adecvată a cercetării monografice pentru a pune în lumină fizionomia unui tip folcloric. Cel care a stârnit mai multă vâlvă e *Balada zisă istorică*. Ridicându-se împotriva dăinuiriilor romantice care vedeau peste tot în balada populară amintiri despre cutare figură istorică, uneori chiar despre întâmplări mărunte, Caracostea spulberă atari iluzii, ele fiind dezise de înseși legile memoriei populare și de natura cântecului epic popular. Acolo unde se pare că ar fi un conflict de natură cronică-rească, în fapt nu e decât o plăsmuire populară care pornește de la rădăcinile adânci ale mentalității populare, vizând aspecte fundamentale, primare, ale existenței straturilor populare. El conchide că „creatorii baladei noastre poporane n-au plecat de la întâmplări istorice, ci de la o experiență umană primitivă, de la o viziune poetică despre lume pe care se cuvine s-o gustăm și s-o explicăm ca atare“. Cum va accentua mai târziu, aistorismul baladei populare nu anulează problema specificului național, dimpotrivă, îl pune în adevărata lumină: „Desfacerea de preocupările identificărilor istorice nu înseamnă că renunțăm la relevarea originalității românești. Problema se transpune din domeniul istoriei naționale și pragmatice în acela al configurațiilor estetice: interpretarea adâncită a vieții artistice a celui popor. Ceea ce pierdem în suprafață, câștigăm în adâncime. Cei care, desfăcându-se de iluzia substratului istoric al baladelor noastre, ar avea vreo părere de rău, se pot mîngîia văzînd, pe de o parte, straturile folclorice elementare în perspectivă milenară, orizontul comparativ pus în diferențierea specificului nostru și mai ales viața estetică proprie spațiului nostru geografic.“ (*Problemele tipologiei folclorice*).

În fapt, Caracostea relua o polemică mai veche care grupase adversarii în două tabere, ireconciliabile. În opoziție cu părțitorii istoricității cântecului epic, susținut în vremea din urmă de G. Paris, R. Fawtier, L. F. Benedetto, N. Iorga, D. Marmeliuc etc. făceau front negatorii J. Bédier, O. Böckel, V. Stasov și D. Caracostea, susținuți de cercetările etnologice ale lui Arnold van Gennep asupra longevității amintirilor istorice la popoarele primitive. Negarea categorică, profesată de Caracostea trebuie neapărat coroborată cu sfera prescrisă de el cântecului popular, întrucât el postula drept caractere definitorii ale lui lunga dăinuire în timp și larga răspândire în spațiu. De aceea, el elimină din discuție baladele mai noi despre unele întâmplări, cum ar fi focul de la Costești (1930) și altele. Cu toate acestea, în repertoriul nostru există și cântece epice ce oglindesc o seamă de evenimente istorice, e drept, abia cu începere din secolul al XVIII-lea, cum ar fi unele balade haiducești (*Pintea, Tunsu, Iancu Jianu, Radu Anghel* etc.) sau puținele cântece istorice despre Horea, T. Vladimirescu, Avram Iancu, Al. I. Cuza, ca să nu mai amintim pe cele ulterioare chiar, care au avut o întinsă putere de circulație în anumite perioade de timp și nu pot fi excluse în nici un chip din repertoriul folclorului românesc. Legile memoriei populare, apoi contaminările proprii mentalității populare care, lăsând în uitare cu vremea unele figuri din trecut, pune faptele săvârșite de acestea pe seama altora, mai simpatizate de popor, prin altoirea aureolei de personaj devenit mit, confirmă punctul de vedere demonstrat de Caracostea, cu grija de a nu-i acorda valabilitate absolută și la cântecele relativ mai noi în care amintirile istorice sunt evidente și probate de documentele scrise. Cercetătorul dezbrat de prejudecăți în sensul amintit constată și la acestea un proces de tipizare în plin progres, faptele povestite nu mai au aproape nimic istoric, veridic, ci sunt relatări verosimile, adesea chiar cu altoiri fantastice, cum e invulnerabilitatea haiducilor în fața gloanțelor poterașilor. Cu cât regresăm în trecutul istoric cu atât substratul istoric devine mai ascuns și mai anemiât, până la extincție. Unii au văzut în poziția lui Caracostea o înrâurire a „metafizicii reacționare a gândirismului“, deși părerea susținută de Caracostea apăruse înaintea gândirismului cu mai bine de trei decenii, apoi, după cât se știe, cei din curentul gândirist n-au avut nicicând preocupări în legătură cu aistorismul cântecului popular.

Capitolul despre *Lenore* este intitulat *Geografia baladei populare*, cu intenția de a demonstra cum trebuie conduse cercetările pentru a urmări configurația unui tip folcloric răspândit pe o arie întinsă – Europa. Prezența tipului fratele-strigoi arată apartenența repertoriului românesc la grupul sud-est european și infirmă *ipso facto* ipoteza lui Iorga asupra originii romanice, în speță franceze, a baladei din Europa sud-estică.

Studiul despre *Meșterul Manole* e intitulat *Material sud-est european și formă românească* pentru a învedera cum trebuie investigată o temă restrânsă la un spațiu conturat ca atare de vicisitudinile istorice comune vreme de atâtea veacuri. Caracostea pornește de la datele celorlalți cercetători pentru a pune în lumină specificul românesc. Capitolul reprezintă cea mai subtilă analiză a acestei balade românești. După dese referiri la fizionomiile variantelor sud-dunărene, superioritatea tipului românesc rezultă de la sine, acesta reflectând nu numai o mentalitate mai evoluată, prin care partea de rit este trecută pe plan secundar, iar semnificația lui poetică împinsă în centrul atenției, ci și o realizare artistică evident mai înaltă. Secretul tipului românesc stă în situarea pe același plan atâtea dramei meșterului, cât și a soției lui, întrucât el „pune pe primul plan frământarea, vina și căderea tragică a meșterului” care „nu aduce nici o scădere figurii atât de duioase și de umane a soției. Soarta amîndurora face un tot”. Tipul românesc vădește înțelegerea actului creator în sine, situat mult deasupra credinței despre jertfa zidirii care la noi este sensibil depășită de viziunea profundă a plăsmuitorului popular. În lumina acestor constatări, Caracostea corectează substanțial părerile predecesorilor, prin aceea că „adîncirea estetică a formei românești ne va arăta că nu mistica morții și nici dănuirea superstiției, ci sentimentul creativității, cu tot tragicul lui, este axa în jurul căreia s-a cristalizat funcțional expresia românească”.

Capitolul despre *Miorița* este intitulat *Aspecte etnice ale baladei populare*, nuanțând prin aceasta felul deosebit al investigației unui tip folcloric crescut din profunzimea propriilor rădăcini etnice. Urmărirea lui în toate provinciile românești pune în lumină nu numai apartenența lui organică la domeniul românesc, ci și vechimea lui considerabilă, cu mult anterioară transhumantei pe spații largi, cum au localizat-o unii cercetători, rădăcinile ei fiind în

reprezentările străvechi populare despre moarte ca o continuare a vieții pământești.

Ultimul studiu monografic, *Doina* (1959), dezvăluie de asemenea implicații metodologice. Partea afectată originilor covârșește și aici, atât prin numărul paginilor cuprinse, cât mai cu seamă prin ponderea arsenalului de argumente. Concepând-o ca o formă mai simplă decât cântecul epic, Caracostea o vede mai apropiată de baza de plecare a creațiilor populare, limba poetică populară. Nemulțumit de vechile etimologii și interpretări, el caută geneza în stările vieții de familie din trecut. Pornind de la etimologia slavă a termenului de bază *dojo*, *dojite*, Caracostea vede originea doinei în cântecul zis la legănatul copilului. Supoziția, susținută de înțelesul dublu a *legăna*, mai cu seamă sub forma *daină*, este apoi confirmată de examinarea stării sociale a femeii cu funcția de a alăpta, sclavă, apoi roabă și mai târziu servitoare, în permanentă stare de opresiune, ceea ce a dus la lărgirea sferei speței, incluzând toată gama de sentimente, îndeosebi a celor de jale, cele mai apropiate de doica recrutată dintre străini. După cum *cântecul bătrânesc* înseamnă cântecul epic zis de, și mai cu seamă pentru bătrâni, doina ar fi cântecul liric zis cu precădere de femeia doică, sau aplecată la muncile casnice, mamă sau străină. Supoziția este confirmată de situația indicată de colecțiile folclorice de la noi și de aiurea, întrucât partea covârșitoare a cântecelor lirice este culeasă de la femei: „în plus, vorbirea femeiască este mai străbătută de lirism decât cea bărbătească. Complexul familial este mai viu în lirica femeiască, pe când lirica formelor de muncă și cea socială a luptelor de clasă este mai viu exprimată de bărbat.“ Nucleul inițial al doinei, acel *primum movens* stă de fapt în limba populară, mai exact în acea interjecție *dai*, *dui* care însoțește oarecum instinctiv actul legănării copilului, alături de *lui* etc., care au dus apoi și la formarea substantivelor derivate *dăina*, *duinu*, *lului* etc.

Caracostea surprinde în cântecul nostru liric „unități care reprezintă echivalentul pentru ceea ce, în poezia cultă, numim strofă“. Afirmția poate deruta, dată fiind inexistența strofei în poezia populară română, în fapt, Caracostea semnalează ceea ce s-ar putea numi, făcând abstracție de nonsensul ivit, strofă nefixă, de dimensiuni variabile după întinderea motivului expus, adică de grupul de versuri care tratează o idee poetică și care pot avea

existență independentă, ca un organism de sine stătător, sieși îndestulător. Atare strofe nefixe se văd în cântecele contaminate, de obicei semnalate prin versul începător *frunză verde*... Sensul și funcția lor ies la iveală numai prin referiri la totalitatea cântecului. „În investigațiile de folclor literar, tot mai mult ne dăm seama de locul însemnat al stilisticii, înțelegem ca o continuă raportare la întreg“. Concluzia indică jaloane metodologice adânci, sortite a fi călăuză sigură în profunzimea fenomenelor: „De fapt, orice imagine, fie metaforă, fie caracter uman, a fost creată prin raportare la un ansamblu, singurul care dă sens. Formele de viață modelează suprastructura formelor de artă.“

Ca președinte al secției literare a Academiei Române, Caracostea a elaborat un plan menit să realizeze câteva din dezideratele majore ale folcloristicii românești. În iunie 1946, se înființează o *Comisiune de folclor literar*, alcătuită din M. Sadoveanu, T. Capidan, Șt. Ciobanu și D. Caracostea, apoi I. Mușlea care să diriguie lucrările Arhivei de folclor a Academiei. În anul următor, comisia este întregită cu C. Brăiloiu, P. Caraman, I. Diaconu, Al. Rosetti și I. Șiadbei, președintele ei fiind Caracostea. Se preconizează mutarea unei părți a Arhivei de la Cluj la București, precum și înființarea unei secții pe lângă Universitatea din Iași menită „să dea paralele slave ale motivelor noastre“. Lucrarea primordială ce se cerea realizată de atâta vreme era acel *Corpus Carminum Romaniae*, al cărui prim capitol trebuia să fie *Balada populară română*. În prima fază, erau necesare o bibliografie și o tipologie a baladei populare. Lucrarea a fost amorsată în cadrul Arhivei de folclor sub directa conducere a lui Caracostea, fără să se poată ști care a fost soarta ei, deși se pare că prima fază, despuierea bibliografică, a fost terminată. În vederea clasificării, Caracostea a elaborat un sistem publicat încă în 1948, *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine*. Sistemul va fi remaniat mai târziu cu prilejul doinei și lărgit pentru a putea îngloba toate creațiile folclorice. El constituie încununarea studiilor sale de folclor și de literatură, sinteză menită să contribuie la organizarea viitoare a documentării literare. Problema l-a urmărit până la sfârșitul vieții, căci, octogenar fiind, a redactat o lucrare consacrată acesteia, *Problemele tipologiei folclorice* (1959), drept supremă datorie a sa față de cultura românească.

Sistemul preconizat de Caracostea se deosebește de cele ale precedesorilor fiindcă pornește de la realitățile vieții umane oglindite în formele de artă. Conținutul este subordonat relațiilor sociale care l-au generat, în categorii care pornesc de la raporturile cele mai simple din cadrul familiei până la cele complexe din viața multiformă a societății, în forma corectată din 1959, Caracostea adaugă grupa *Natura și vietățile prietene și dușmane* și pune la început grupa *Părinți-copii*. Ea era menită a fi aplicabilă și la inventarierea motivelor din literatura cultă, oferind posibilitatea unei priviri globale asupra tematicii folclorice și literare culte, un instrument de primă mână în investigațiile viitoare. Cele 12 grupe: 1 *părinți-copii*, 2 *mîndru-mîndră*, 3 *soț-soție*, 4 *frate-soră*, 5 *soacră-noră*, 6 *alte rudenii*, 7 *natura și vietățile*, 8 *muncile profesionale*, 9 *conflicte de clasă socială*, 10 *baiducii și revoltații*, 11 *vitejii și dușmanii lor* și 12 *raporturi și conflicte cu puterile supranaturale*, se dovedesc a fi cuprinzătoare pentru diversitatea atât de întinsă a tematicii folclorului. Doar la grupa *natura și vietățile* trebuie adăugate și obiectele de orice natură, fiind de sine stătătoare, mai cu seamă în ghicitori. Mai grea de clasificarea unor producții satirice, care-l arată pe actant singur, în nici un fel de relație cu alții, numai pentru a-i scoate în relief deficiența de natură psihologică, cum se poate vedea în câteva snoave populare. Printr-o interpretare mai largă, care să aibă în vedere factorii care dezvăluie metehnele psihologice, se pot și acestea îngloba în acest sistem. El se vedește superior celui folosit de St. Thompson în al său *Motifindex*, care este alcătuit după cel al biblioteconomiei și nu ține seamă nici de baza psihologică a motivelor, nici de valoarea lor structurală în cadrul narațiunilor. Întregul univers al poeziei poate fi orânduit în conformitate cu această schemă, întrucât ea pune în lumină nu numai relațiile dintre formele de viață și motivele poetice, ci și cele dintre acestea și primele lor nuclee embrionare, imaginile din limba populară, într-o ierarhie de la simplu la complex care reflectă până la un anumit grad și scara evolutivă. Ca atare, sistemul clasificator preconizat de Caracostea reprezintă o treaptă superioară în încercările de acest fel și poate fi socotit printre contribuțiile de seamă aduse de știința românească.

BIBLIOGRAFIE:

Dumitru Caracostea, *Lenore, o problemă de literatură comparată și folclor*. București, 1929, 115 p.; *Balada poporană română*, curs ținut în anul 1932–1933, București, 781 p.; *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine*, în *Langue et Littérature*, IV (1948), pp. 5–11; *Poezia tradițională română. Balada poporană și doina*, ediție critică de D. Șandru, prefată de Ovidiu Bîrlea, vol. I, II, București, 1969, XXXVIII + 418 + 646 p.; *Problemele tipologiei folclorice* (în colab. cu O. Bîrlea), București, 1971, 362 p.

ION MUȘLEA – ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Contribuția primordială a lui I. Mușlea este organizarea Arhivei de folclor a Academiei Române. Predestinat prin fire drept un bun organizator, Mușlea avea să pună temeliiile primei etape în promovarea științifică a cercetării folclorice: bibliografia, paralel cu inventarierea și clasificarea materialelor inedite.

În 1930, Academia Română dă curs favorabil memoriului înaintat de Mușlea cu privire la înființarea unei Arhive de folclor în Cluj. O propunere similară mai venise cu ani înainte din partea noului academician Ovid Densusianu, dar dificultățile postbelice nu erau propice unor acțiuni de mare avânt. Arhiva de folclor este încredințată lui Ion Mușlea, sub directă oblăduire a lui Sextil Pușcariu, care conducea Muzeul Limbii Române. În urma acestui act, Academia Română sisteză publicația serială *Din viața poporului român* după ce ajunsese la al 40-lea volum, Arhiva de folclor fiind îndrumată să publice în locul acestora un anuar cu studii și materiale folclorice.

Culegerile vor deține primatul în faza de debut a Arhivei de folclor. În acest scop, Mușlea difuzează câteva apeluri către învățători cu îndemnul de a culege folclor. Indicațiile metodologice se rezumă la exigențele elementare, așa cum fuseseră practicate înainte vreme. Treptat însă, Mușlea va difuza câte un chestionar în care problematica este detaliată pentru a putea fi urmărită îndeaproape de culegătorul diletant. Cele 14 chestionare, distribuite corespondenților între 1931–1945, au fost: 1) Calendarul poporului pe lunile ianuarie-februarie (143

răspunsuri); 2) Obiceiuri de vară (119 răspunsuri); 3) Animalele în credințele și literatura populară (50 răspunsuri); 4) Obiceiuri de primăvară (136 răspunsuri); 5) Credințe și povestiri despre duhuri, ființe fantastice și vrăjitoare (76 răspunsuri); 6) Naștere, botez, copilărie (74 răspunsuri); 7) Calendarul poporului pe lunile octombrie-decembrie (42 răspunsuri) și șezătoarea (14 răspunsuri); 8) Pământul, apa, cerul și fenomenele atmosferice după credințele și povestirile poporului (48 răspunsuri); 9) Moartea și înmormântarea (58 răspunsuri); 10) Casa, gospodăria și viața de toate zilele (credințe, obiceiuri și povestiri, 34 răspunsuri); 11) Nunta (obiceiuri și credințe, 51 răspunsuri); 12) Obiceiuri juridice (credințe, obiceiuri și povestiri, 11 răspunsuri); 13) Semne și prevestiri (6 răspunsuri); 14) Crăciunul (credințe, obiceiuri și povestiri, 132 răspunsuri). Corespondenții voluntari au lucrat de la un chestionar la altul, cu entuziasm variabil oglindit în suma și calitatea răspunsurilor. Perioada de activitate în acest sens e cuprinsă între 1930–1940, războiul și refugiul la Sibiu stingherind peste măsură desfășurarea planului de cercetări. Cei mai mulți sunt învățători – cam o treime – apoi elevi de curs secundar, studenți etc. Până în 1948, Arhiva de folclor însuma 1244 de colecții repartizate teritorial astfel: 520 din Transilvania, 407 din Moldova, 234 din Muntenia și Oltenia, celelalte având cuprins miscelaneu ca proveniență. Culegătorii voluntari însumau 875 folcloriști, acoperind aproape toată țara: 416 din Transilvania, 232 din Moldova și 227 din Muntenia și Oltenia. Alături de aceștia, Arhiva de folclor recurge și la concursul „stipendiaților“, adică a unor cercetători formați, cărora le acordă fondurile necesare și care își limitează investigația la o zonă restrânsă. Contribuția acestora, de rang superior, urmărea să ofere modele culegătorilor diletanți și să pună bazele unei trepte mai ridicate în investigația folclorică. În genere, acestea au fost publicate în *Anuarul Arhivei de folclor* (1932–1945), rămânând inedite în colecția Arhivei culegerile lui L. F. Nemeș în Munții Apuseni (1933), I. Mușlea de pe valea Gurghiului (1935), I. Mărcuș în Făget-T. Mică (1935), V. I. Opreșu în valea Jiului (1937), Gh. Pavelescu în valea Sebeșului și sudul Ardealului (1938 și 1939), I. Pătruț în valea Begheiului (1941), Romulus Todoran la moți (1941) și Tatiana Gălușcă în podgoria Aradului, jud. Botoșani și Dorohoi (1941–1943).

Organizarea materialelor inventariate poate fi socotită exemplară. Alături de inventarul general, un fișier tematic minuțios, defalcat până la nivelul unui indice propriu-zis de materii, conține indicațiile cifrice ale colecției în care se află elementul sau motivul de folclor în sfera acceptată de această instituție, care era și cea a vremii, folclorul cuprinzând deci, alături de literatură, și obiceiurile și credințele populare. Acest fel de organizare, absent la celelalte arhive de folclor de la noi, înlesnește consultarea momentană și extragerea datelor necesare, fără alte băjbări vane.

Concomitent cu organizarea colecțiilor intrate în patrimoniul Arhivei, Mușlea s-a preocupat de primul instrument necesar investițiilor: bibliografia folclorului. După primii pași, consemnați în *Șezătoarea* de A. Gorovei, S. T. Kirileanu și I. N. Popescu, *Dacoromania* de sub conducerea lui Sextil Pușcariu a adus o contribuție de calitate superioară, prin bibliografia anuală din volume și periodice, în care folclorul și etnografia aveau un capitol rezervat. Această bibliografie a fost consemnată din 1921 până în 1929 în volumele II-VII de către N. Georgescu-Tistu, M. Lipăneanu și I. Breazu. După această dată, bibliografia folclorului românesc din anii 1930–1950 este întocmită de Mușlea, fiind publicată la finele anuarului, iar ultima parte în *Revista de folclor* (1956–1957). Cele șapte volume cu *Anuarul Arhivei de folclor* aduc o contribuție substanțială în folcloristica vremii în aproape toate sectoarele mari ale cercetării. Cea a directorului constă mai întâi în organizarea cercetărilor, oglindită în rapoartele anuale din fiecare volum, apoi în bibliografia alcătuită în mai multe etape: Bibliografia anuală a folclorului (1930–1943) în volumele I–VII, lucrată în anii din urmă de Ion Mărcuș și Bibliografia lucrărilor de cuprins folcloric și etnografic publicate de Academia Română (1867–1930), în vol. II. Volumele conțin apoi o seamă de colecții regionale din Țara Oașului fi. Mușlea, vol. I), jud. Lăpușna și valea Nistrului de jos (P. V. Ștefănuță, vol. II și IV), Valea Almăjului, Scărișoara și valea Mlavei (Emil Petrovici, vol. III, V și VI), Ugocea (V. Scurtu, vol. VI), Serbia (I. Pătruș, vol. VI) și sudul județului Bihor (Gh. Pavelescu, vol. VII). Studiile propriu-zise au o pondere variată, dar se disting prin nivelul informării și prin ținuta riguroasă științifică, similară celei din *Grai și suflet*.

Se poate afirma că adevărata vocație a lui Mușlea, cea de organizator, străbate ca un fir roșu întreaga lui activitate. Ea e vizibilă nu numai în bibliografie, ci și în lucrarea de mari proporții, care e și opera sa capitală: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, apărută postum (1970). Despuierea celor 19 volume cu răspunsurile la chestionarul lingvistic însumează un volum enorm de muncă. Dacă se ține seamă că problemele au fost consemnate tematic pe fișe standard, cu o scriere citează de premiant în caligrafie, pentru a putea sta la dispoziția cercetătorilor în Cluj după înapoierea mapelor lui Hasdeu la Biblioteca Academiei, prin parcurgerea atentă a celor 17.000 pagini, strădania a fost mai mult decât exemplară. Te cuprinde mirarea că o răbdare angelică s-a putut asocia cu un corp atât de bolnăvicios, care i-a grăbit sfârșitul pe neașteptate. Unele însemnări dovedesc că el plănuia redactarea unui indicator amplu de natură tematică în care, alături de datele extrase din răspunsurile la chestionarul lingvistic al lui Hasdeu, să fie inserate și cele existente în Arhiva de folclor, cele mai multe cuprinse în răspunsurile la chestionarele difuzate de el, dar imensitatea informațiilor l-a silit să se rezume, lăsând continuarea în acest sens pe seama cercetătorilor viitori. Deocamdată, Adrian Fochi a pășit la despuierea și redactarea datelor folclorice și etnografice din răspunsurile la chestionarul lui N. Densușianu. Felul minuțios și claritatea cu care sunt extrase și orânduite informațiile din răspunsurile la chestionarul lui Hasdeu dispensează pe cercetător de a mai alerga la original, exceptând investigațiile monografice de tip exhaustiv. Lucrarea dezvăluie multe aspecte necunoscute din domeniul credințelor și obiceiurilor, îndeosebi ale celor referitoare la ființele fantastice, depășind considerabil datele din monografiile lui T. Pamfile.

Cercetările de amănunt ale lui Mușlea s-au îndreptat cu precădere asupra etnografiei. *Obiceiul junilor brașoveni* (1927), teza sa de doctorat, este o lucrare cum nu se mai întâlnesc până la acea dată la noi. În locul descripțiilor selective, care dau pe sărite aspectele obiceiului, Mușlea introduce principiul urmăririi exhaustive, care consemnează orice detaliu, întrucât fiecare își are rostul bine precizat în ansamblul obiceiului, apoi stă mărturie de un anumit stadiu sau concepție pentru ochiul care știe să vadă. Referirile comparative ajută la aceasta în chip substanțial, cu grija de a nu neglija atitudinea

mereu creatoare – și de aici polisemantismul, adesea capricios, al obiceiului și al actelor sale componente.

Mușlea a mai urmărit și alte obiceiuri, rezultatele fiind publicate abia în vremea din urmă (*Joimărița, Jocurile de copii, Tîrgurile de la Găina și Călineasca* etc.)

Lucrul intens la bibliografia folclorului românesc i-a prilejuit unele incursiuni în istoria folcloristicii românești. Cea mai veche, *Viața și opera doctorului Vasile Popp* (1928), pune în lumină lucrarea puțin cunoscută a acestuia despre obiceiurile la înmormântări, pe care am fi dorit-o publicată în întregime (eventual în traducere) în anexa studiului său. Au urmat articolele sumare despre Ion Bîanu și O. Densușianu, continuate în vremea din urmă de studiile ample despre S. Micu și folclorul, I. Pop Reteganul, T. Cipariu, M. Gaster etc. În domeniul propriu-zis al folclorului, Mușlea a adus o contribuție persistentă prin completarea monografiei lui W. Anderson, *Der Schwank vom alten Hildebrand* (1931). Intrigat de faptul că distinsul cercetător german cunoscuse numai două variante românești, una publicată în maghiară, a doua în germană, solicită corespondenților săi sondaje în repertoriile locale. În felul acesta, Mușlea ajunge să descopere alte 43 variante din toată țara, repertoriul românesc dovedindu-se a fi al doilea ca întindere după cel german (80 variante), urmat apoi de cel ucrainean (16 variante). Concluzia lui Mușlea se înscrie în cea a lui Anderson, care vedea o răspândire a acestei snoave din părțile nordice ale Europei spre sud. Astfel, Mușlea opinează că de la ucraineni snoava a trecut la noi prin Maramureș și Bucovina, iar de la români a fost împrumutată de sârbi. Punctul principal de sprijin al argumentației era lipsa snoavei la unguri și la bulgari, dar colecțiile ulterioare au atestat-o la unguri și la turci, ceea ce schimbă simțitor datele problemei.

BIBLIOGRAFIE:

Ion Mușlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (în colab., cu Ovidiu Birlea), București, 1970, 634 p.; *Cercetări etnografice și de folclor*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Talos, vol. I–II, București, 1971, 1972, XLVII + 336 + 526 p.; *Anuarul Arhivei de Folclor* publicat de Ion Mușlea, I–VII (1932–1945), 254 + 250 + 215 + 267 + 216 + 425 + 200 p.

TACHE PAPAHAGI. Cel mai fidel continuator al lui Ovid Densusianu va îmbina în chip susținut cercetarea dialectală cu cea folclorică, cu persistente incursiuni în domeniul etnografiei.

Papahagi a fost un pasionat al terenului și a străbătut toate provinciile țării, cu toate că recolta nu a fost decât de natură imagistică, fixată în cele trei volume impunătoare, *Images d'ethnographie roumaine* (1928, 1930, 1934), cu excepțiile ce se vor vedea. Cea mai importantă între acestea e *Grainul și folclorul Maramureșului* (1925), teza de doctorat în filologie. Materialul a fost cules între 1920–1924 în 6 călătorii ce însumează 115 zile. Ea urmează îndeaproape *Grainul din Țara Hațegului* a lui Densusianu, cu deosebirea că producțiile folclorice nu sunt orânduite după sat și informator, ci după specii, apoi după localitate și informator, ceea ce conferă un primat aspectului folcloric. Narațiunile în proză sunt extrem de puține (câteva legende, snoave și povestiri), dar tocmai acestea împlinesc întrucâtva lacuna colecțiilor anterioare, mărginite numai la poezia populară. Ca și la Densusianu, se întrevede o discernere prealabilă, mărturisită de altfel în studiul introductiv: „o oarecare selecție în culegerea acestor texte nu a fost neglijată“. Studiul introductiv înfățișează aspectele esențiale ale istoriei și etnografiei Maramureșului, oferind o bună cheie pentru înțelegerea folclorului din acest ținut.

A doua colecție e cu totul sumară, de aici titlul *Cercetări în Munții Apuseni* (1925). Materialele au fost culese în 1921–1922 și se reduc la 32 piese de toate genurile (povestiri, legende, descântece și cântece). Concluzia cercetătorului este drastică: „Se poate afirma în mod peremptoriu că moțul n-are literatură folclorică: doină, bocet, colindă, baladă, basm, tradiție etc. N-are nici alte genuri, ca strigături, ghicitori, etc., întrucât șezători de iarnă, bunăoară, în țara lor nu pot avea loc.“ Cu un deceniu înaintea lui, Bartók culesese în mai puține sate peste 300 piese, poezii și melodii populare specifice ținutului, cu excepția cântecelor propriu-zise care aparțineau repertoriului de largă circulație sau de influență cultă. Mai târziu, E. Petrovici va culege numai din Scărișoara 205 bucăți (în afară de credințe și obiceiuri), cele mai multe din repertoriul liric (143 cântece și strigături). Peste două decenii, Papahagi explică modesta colecție din 1921–1922 prin atitudinea ostilă a moșilor, îndeosebi a moașelor față de „tipul brunet căruia eu aparțineam vizibil în anii aceia ... această

atitudine s-a alăturat într-o oarecare măsură realei penurii folclorice a moșilor propriu-ziși, pentru ca recolta mea folclorică să fie atât de anemică“. (*Paralele folclorice*, p. 158).

Studiile de folclor ale lui T. Papahagi se caracterizează în primul rând prin dese referiri și comparații cu folclorul aromân, continuând pe plan tematic strădaniile unchiului său, Pericle Papahagi, alcătuitorul celei mai de seamă colecții de folclor aromân. Semnalările vor fi de obicei de amănunt, dar pe alocuri T. Papahagi se va ridica și la unele considerații care privesc însăși geneza poporului român. Romanist asiduu, el va extinde apoi comparația la folclorul popoarelor romanice, îndeosebi la cel italian. Uneori, mai cu seamă în domeniul credințelor, aria comparativă e considerabil lărgită, trecând chiar în celelalte continente. *Din folclorul romanic și cel latin* (1923) e mai mult un studiu etnografic cu privire la obiceiurile și credințele legate de unele luni ale anului (decembrie-iunie), cu strădania de a detecta fondul latin al acestora. Numeroasele citări din Pliniu (*Historia naturalis*) și Ovidiu (*Fasti*) sunt coroborate cu mărturii similare din domeniul romanic. Unele depășesc aria romanității și chiar a Europei, aparținând unui fond comun ancestral, sau fiind creații independente, generate de o mentalitate similară. În capitolul final despre descântece, Papahagi citează unele mărturii interesante despre păreri populare cu privire la acestea și relevă evidenta lor asemănare cu rugăciunea.

O problema de romanitate sud-ilirică (1923) vrea să elucideze trecutul aromânilor și raporturile genetice cu masa daco-română. Autorul se sprijină de data aceasta pe unele aspecte ale folclorului: muzica, dansul și portul. Deosebirile evidente față de repertoriul din nordul Dunării îl duc la încheierea că aromânii reprezintă în primul rând ramura descendentă a populației romanizate din nordul Greciei, la care s-a alăturat masa dislocată de așezarea slavilor în sudul Dunării. Problema e deosebit de gîngășă în stadiul actual al folcloristicii balcanice. Mai întâi, Papahagi a eliminat din discuție „muzica instrumentală a lăutarilor, întrucît ea nu ne poate dovedi decât lucruri împrumutate altoite etc.“ În fapt, repertoriul instrumental lăutăresc nu poate fi înglobat într-o singură categorie istoricostilistică, aparținând și el la diferite straturi, în genere conservate în aceste zone balcanice deosebit de arhaice, alături de împrumuturi

evidente. Trebuie apoi întrebat repertoriul interpretat de instrumentele populare vechi – fluierul, cîmpoiul, buciul – cu vădite trăsături arhaice. Cercetările au arătat că dansul și, mai cu seamă, portul sunt cele mai propice primenirilor care pot merge până la izgonirea fără urme a stralului vechi. Similitudinea portului aromânilor și a dansului cu cele sud-albaneze și grecești arată un împrumut de dată destul de recentă. Mai sigure sunt datele oferite de folclorul obiceiurilor – cîntecele și jocurile rituale – caracterizate printr-un conservatorism provenit din obligația de a reproduce repertoriul cu deplină fidelitate. O melodie de cîntec și un dans sunt prea puține puncte de sprijin pentru o demonstrație cu concluzii atât de grele.

La catedra de dialectologie și folclor romanic, Papahagi a predat, în calitate de conferențiar, apoi de profesor, câteva cursuri referitoare la folclor. Predilecția sa urmează de aproape pe cea a lui Ovid Densusianu, punând totdeauna în centrul atenției poezia lirică, pe același temei că aceasta ar oglindi specificul unui popor, în opoziție cu cele de largă răspândire (credințe, apoi basme, snoave etc.). *Folclor român comparat* (1928–1929) tratează câteva specii ale folclorului după schema ce distinge: material folcloric intelectual rațional (proverbele), imaginativ (basmele), apoi sufletesc volițional (satira) și pur (doina), categorisire cu totul arbitrară. La proverbe relevă unele ce aparțin mai multor popoare, apoi cele care oglindesc aspecte specifice, sprijinindu-se pe variantele dacoromâne și aromâne. Din același unghi sunt urmărite câteva ghicitori. Partea cea mai întinsă este rezervată liricii populare, de la strigătură la cîntecul liric de dor, erotic, de jale etc. Preocuparea constantă e cea de a semnaliza asemănările sau deosebirile față de lirica aromână. Concluzia e „că Transilvania ocupă locul de frunte în lirica română“, de fapt partea sud-vestică, „adevăratul centru liric creator și radiator al Transilvaniei“. Și întrucât „această regiune corespunde cu însăși inima etnografică a poporului dac. Concluzia, așadar, se întrevește limpede“, mai cu seamă dacă se ține seamă de temperamentul practic, opac la poezie și artă, al romanilor. Concluzia repetă pe cea a lui Hasdeu care punea originea poeziei neolatine pe seama băștinășilor romanizați. Lirica aromână ar fi mai săracă, nu prin contribuția fondului roman prevalent aici, ci în urma ocupațiilor de comercianți și cărăvănari, când „prozaismul calculator a înăbușit tendințele

artistice ale sufletului“. El împarte lirica în două categorii mari, *lirica măruntă* și *lirica dezvoltată*, criteriul diferențiator fiind numai numărul de versuri. Papahagi se face părtașul acelor care vedeau în resemnare dominantă sufletească a românului. Ca atare, el apreciază, împotriva tuturor evidențelor, că „haiducia e fals aclimatizată cu sufletul poporului dacoromân. Haiducia cere o continuă acțiune bărbătească eroică și mereu ofensivă – ceea ce cadrează cu sufletul aromânului. Pasivitatea resemnată a sufletului dacoromân nu armonizează cu cerințele haiducești“. Faptul că lirica haiducească lipsește în schimb la aromâni, s-ar explica prin lipsa lor de înclinare poetică. Cursul litografiat *Aromânii. Grai-folclor-etnografie* (1932) se ocupă abia în treacăt de folclorul acestora. Firul călăuzitor e și aci asemuirea cu folclorul dacoromân. Cu toate că se întâlnesc „elemente aproape identice în folclorul aromân și cel dacoromân... dar ele nu pot fi precis concludente“ și citează în acest sens unele ghicitori și motive din descânțe.

Cursul litografiat *Poezia lirică populară* (1947–1948) reia partea corespunzătoare din cursul din 1928–1929, aducându-i dezvoltări substanțiale. Analiza e călăuzită de procedeul urmat de Densusianu în studiul său despre lirica păstorească, prin dezvoltarea conținutului cu comentariile pertinente. Valoarea lui neîndoielnică stă în numeroasele citate comparative de pe arii largi, fruct al unei erudiții întinse. El a fost publicat mai târziu, adăugându-i-se și capitolul substanțial despre lirica aromână. În final, sunt urmărite o seamă de „probleme de lirică populară“. Ele rezumă cercetările anterioare, cu bogate citate din folcloristica romanică. Linele sunt tratate prea sumar, mai cu seamă pentru cititorul interesat căruia nu-i stau la îndemână izvoarele indicate. *Paralele folclorice greco-române* (1944) e o lucrare de bibliografie folclorică limitată la unele tipuri comune celor două popoare. Papahagi publică în traducere 38 cântece grecești cu bogate note în care sunt indicate nu numai variantele românești, ci și cele romanice, apoi albaneze, sud-slave etc. Comentariile aduc numeroase referințe și asupra altor balade și cântece (*Doicin, Valean, Vidra* etc.). Ediția a II-a din 1970 conține alte 11 poezii grecești, traduse integral cu notele bibliografice și comparative. Semnalările sunt cumpănite, chiar dacă pe alocuri comentariile lingvistice covârșesc prin densitatea lor bibliografică. Cercetătorul folclorist necunos-

cător al limbii neogrecești are la îndemână un prețios instrument de cercetare într-un domeniu rezervat încă surprizelor.

A rămas nepublicată lucrarea mai întinsă, *Mic dicționar folcloric*, din care autorul a dat o spicuie, *Din mic dicționar folcloric* (1947). Introducerea înfățișează amănunțit noțiunea de folclor (domeniu, caracteristici, metodă) la dimensiunile unui dicționar, cu numeroase citate din lumea romanică. Urmează prezentarea celor două aspecte alese, *cornul* (de animal) și *nuntă de viețuitoare*, ilustrate cu numeroase fapte de proveniență diferită. Articolul *Concordances folkloriques et ethno-graphiques* (1946) expune în fapt 20 de aspecte în maniera unui dicționar folcloric: *cântecul* (reluat în substanță în capitolul *Rostul și efectul cântecului din Poezia lirică populară*), *alegoria*, *minciuna*, *apoi cele despre unele snoave: creditorul momit, o țigară, scroașa în biserică, prostul, făgăduința la pericol, indiscreția femeilor, ciobanul și adevărul, mortul prefăcut omorât, puii scoși din ouă tari, metamorfoza om-măgar, Dumnezeu și popoarele, zilele săptămânii, leneșul, cel mai tare, unde este...?* și *surdul*. Bibliografia indicată ajută pe cercetătorul înclinat să adâncească vreuna din teme, informația fiind o invitație permanentă de a explora fenomenul pe întreaga lui arie de răspândire, întâia cheazășie a unor concluzii plauzibile.

BIBLIOGRAFIE:

Tache Papahagi, *O problemă de romanitate sud-ilirică*, în *Grai și suflet*, I (1923), pp. 72–99; *Din folclorul romanic și cel latin*, studiu comparativ, București, 1923, 174 + II p.; *Cercetări în Munții Apuseni*, în *Grai și suflet*, II (1925), pp. 22–89; *Creațiunea poetică populară*, în *Grai și suflet*, II (1926), pp. 263–309; *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925, LXXXIII + 240 + XXI; *Folclor român comparat*, curs litografiat, București, 1928–1929, 427 p.; *Aromânii. Grai-folclor-etnografie*, curs litografiat, București, 1932, 213 p.; *Flori din lirica populară. Doine și strigături*, București, 1936, 79 p.; *Paralele folclorice (greco-române)*. Traduceri din poezia populară greacă și note de folclor, filologie și etnografie de Bucureștii, 1944, 96 p.; ed. a II-a augmentată, București, 1970, 198 p.; *Concordances folkloriques et ethnographiques*, în *Langue et Littérature*, III (1946), pp. 166–201; *Din mic dicționar folcloric. Spicuiuri folclorice și etnografice comparate*, București, 1947, 29 p.; *Poezia lirică populară* I, curs litografiat, București, 1948, 307 p.; *Poezia lirică populară*, București, 1967, 589 p.

ION DIACONU. Al doilea dintre folcloriștii de seamă elevi ai lui O. Densusianu, profesorul din Focșani I. Diaconu s-a ocupat cu precădere de Vrancea natală. *Ținutul Vrancei* (1930) a fost conceput ca o monografie, dar aducea în întâiul volum numai 17 tipuri cunoscute de baladă în 138 variante. Efortul concentrat asupra acestei specii vine din părerea auto-ului, expusă în *Introducere*, „că nu în poezia lirică și nici în celelalte balade trebuie să căutăm originalitatea creației folclorice a ținutului, ci în *Miorița*. Aceasta este poezia păstorească, prin excelență, de aici.“ Așa se și explică de ce *Miorița* e reprezentată în volum prin 91 variante, deținând aproape două treimi din totalitatea colecției. Strădania sa de a muta centrul de greutate al *Mioriței* în Vrancea e de departe vizibilă. Pornind de la constatarea că această baladă apare în restul țării în vreo 50 de variante, Vrancea trebuie să dețină primatul cu un stoc superior, de aceea Diaconu a consemnat de la știutori peste 90 de variante. Faptele nu se opresc aici: „Credem că unde circulă motivul popular mai mult, acolo trebuie localizat“. La mijloc e o iluzie cu două fațete. Mai întâi, e vorba de circulația reală, care poate fi cu totul alta decât o arată hărnicia culegătorului, mai cu seamă când își pune în gând să dea la iveală cât mai multe variante. Apoi intensitatea circulatorie de pe o anumită arie poate fi un indiciu că acolo trebuie căutată geneza doar la creațiile de dată recentă, în plin proces de difuzare. Dimpotrivă, când produsul folcloric are îndărătul său secole de circulație și se află mai cu seamă în declin, frecvența socotită în număr de variante nu mai poate fi mărturie de geneză băștinașă, aceasta indicând cel mult că zona este mai arhaică sau mai conservatoare datorită anumitor împrejurări.

Colecția este alcătuită după modelul oferit de O. Densusianu, pe care îl depășește prin două aspecte. Diaconu s-a străduit să indice și bibliografia variantelor celor 17 tipuri, schișând în acest chip aria lor de răspândire. Contribuția bibliografică este cu atât mai meritorie, cu cât Diaconu nu s-a mulțumit cu soluția cea mai comodă, practică de unii prețiși cercetători de a indica numai variante din volume, ci a străbătut și o seamă de reviste și chiar ziare, cunoscute prin interesul mai susținut arătat folclorului. Ea nu e exhaustivă, mai întâi din penuria publicațiilor cu folclor din bibliotecile mari de la noi, apoi despuierea periodicelor necesită o muncă uriașă ce poate fi înfăptuită numai de un colectiv.

Diaconu a mai practicat apoi culegerea experimentală, notând de la același informator câte două variante ale *Mioriței*, o dată la un interval de două zile, a doua oară după o zi. Procedeu este expus cu multă ostentație în studiul introductiv al ediției a doua, fără să se amintească de preconizarea lui teoretică de către înaintași, începând cu Al. D. Xenopol, care încă în 1886 recomanda: „Baladele trebuie deci adunate cu cea mai mare băgare de seamă, *auzite de la aceeași persoană de mai multe ori* (subl. n.), căci același cântăreț dă adeseori variante din cari unele pot să conțină tocmai cât o piatră nestimată pe care nu ne-a păstrat-o nici un izvor scris“. Cum s-a văzut, procedeul a fost practicat sporadic de S. Fl. Marian, iar prin 1915 de D. Caracostea chiar la *Miorița* din Chiojdu Mic (în capitolul publicat postum). Diaconu atribuie apoi o importanță exagerată a ceea ce el numește „racordaj folcloric“ când crede că se poate ajunge cu ajutorul lui la vreo „formă definitivă“ prin confruntarea variantelor culese de la același interpret: „Pentru a obține însă forma întreagă – cea prototipică, deprinsă inițial de informator... neapărat e nevoie de câteva reveniri pe teren... și atunci ai în față o formă definitivă a variantei care... rămîne ca o formă fixă, bine stabilită, parcă ar fi redactată pentru tipar“. Toate experimentele de această natură au arătat doar că o variantă e mai rotunjită decât alta, fără nici un indiciu care să-l îndreptățască pe cercetător să afirme că forma cea mai încheată reproduce pe cea înregistrată întâia oară de memoria cântărețului. Se uită că interpretul popular are și un potențial de creativitate care se declanșează în momentul reproducerii, potrivit unor asociații care adaugă un sens nou, dacă nu întregului produs, măcar unui crâmpci, adesea chiar în disonanță cu totalitatea variantei. Culegerea repetată constituie un auxiliar prețios în reconstituirea aproximativă a variantei bune atunci când produsul respectiv este pe cale de dispariție, sau interpretul nu l-a mai reprodus de multă vreme, căci de la atari cazuri a pornit Diaconu, generalizând apoi excesiv. Pentru pătrunderea în intimitățile creației folclorice, atari variante culese la intervale felurite – mai cu seamă după ani de zile – de la același informator, au valoare inestimabilă. Pornind de la o experiență limitată, Diaconu este convins că „antichitatea oricărui cântec este iluzorie: nu se poate dovedi cât e de veche prin studiul lexicului – acesta e direct *contemporan* cu stadiile

successive ale vieții populare“. Contrariul a fost ilustrat chiar de O. Densusianu în studiul său, *Limba descântecelelor* și fenomenul e vizibil în cântecele rituale, mai cu seamă în acele colinde de pe Târnave, ajunse total neînțelese de interpreți.

Volumul al doilea, conținând doine, strigături, bocete, o colindă, un cântec de stea, o orație de nuntă și 5 plugușoare, apoi 20 descântece, e arătat de Diaconu a fi zestrea poetică a Vrancei. Se cuvin reliefate cele două bocete, care se văd a fi de fapt resturi de cântece rituale funebre, cum confirmă și schema metrică de 5–6 silabe, dar mai cu seamă tema poetică. Cel dintâi, intitulat semnificativ în acest sens „cînticu morților“ cuprinde motivul cunoscut al celor 9 ferestre la coșciug prin care să-i vină dorul de la ai săi, al doilea cuprinde motivul dorului de cei părăsiți prefăcut în pară de foc, într-o formă mai nebuloasă decât în varianta *Dumbrava* din ținutul Târnavelor, publicată de I. Cocîșiu. Faza de declin e atestată și de depășirea pe alocuri a schemei metrice la 7–8 silabe. Cele două cântece funebre înfățișează Vrancea drept o prelungire a Transilvaniei sudice. Lipsesc indiciile care dau unei colecții suportul de monografie: dacă ceea ce e publicat reprezintă totalitatea repertoriului la data cercetării (cu specificarea precisă a eventualelor omisiuni), dacă un tip e cunoscut numai acolo de unde sunt consemnate variantele, precum și celelalte date referitoare la proveniență (de la cine l-a învățat), frecvență (de când nu l-a mai cântat, cine îl mai știe etc.) preferințe etc. Lipsește de asemenea și bibliografia variantelor la celelalte specii, înlocuită printr-una generală. Diaconu anunță și alte volume ale Vrancei, dar după cât se pare, toată poezia a fost publicată în cele două volume, încât poate unele note vor suplini lipsa datelor semnalate și atunci se va putea aprecia în ce măsură autorul a demonstrat în chip definitiv „că cercetările monografice regionale – în direcția etnografiei și folclorului – sunt duse la bun sfârșit numai de *anchetatorul localnic*“. Întrebarea pare cu atât mai legitimă, cu cât în ediția a doua a colecției *Ținutul Vrancei*, Diaconu își retușează transcrierea fonetică prin adăugarea semnului care indică nazalizarea consoanei *n* (și *m*, susține autorul), fără vreo explicație care să arate dacă el provine din notarea inițială (1927–1929), sau e o adaptare ulterioară, cum pare a fi din unele intervenții. Astfel, în ediția I, Diaconu transcrie: *m-am* gândit

(I, v. 48–49), cumva (III, v. 109), cum (V, v. 72), c-am fos (VI, v. 49) etc., pe când în ediția a II-a înlocuiește pe *m* cu *ñ*, dar alături de acestea întâlnim și grafiile păstrate și în ediția a doua: Saria *dim* butuc (IV, v. 7), *Im* bătaia (V, v. 31) etc. A doua colecție, *Folclor din Râmnicu-Sărat* (1933–1934), arată aceeași preferință pentru epicul cântat: 20 tipuri de balade cu cele 37 variante ale lor, cunoscute din colecțiile anterioare, apoi 17 colinde și 3 povestiri scurte despre aspecte din trecut. Bibliografia este sporită la balade, dar colindele sunt vitregite prin indicarea unei liste generale la început (din care lipsesc totuși T. Bud, Al. Ciura, Șt. Tuțescu etc.) Experimentul crește și el în minuțiozitate, consemnând la unele balade până la 4 variante de la același interpret, la un interval de câteva zile până la două săptămâni.

Lirica lipsește, deși în introducere autorul constată că acest ținut „se caracterizează, ca și restul teritoriului dacoromân, prin bogăția doinei și limitarea baladei, indiciu doveditor că neamul nostru are eminatele înclinare spre lirism“. Colindele, cunoscute și din alte colecții, îndeosebi din a lui G. Dem. Teodorescu, rămân oarecum suspendate fără înfățișarea obiceiului colindatului în toată amploarea lui, povestirea din cele 10 rânduri fiind cu totul insuficientă pentru cercetătorul de oriunde. În colindul XXI, refrenul *Doamnili* este inclus în versul colindei, așa cum nu obișnuiește nimeni să scrie.

Introducerea volumului I schițează coordonatele istorico-etnografice ale fostului județ, semnalând conturul folcloric al celor trei zone, muntele și șesul fiind mai prinse de viața folclorică, în timp ce zona de deal cu podgorii e vădit urbanizată. Relațiile dintre mocani și cojani sunt ilustrative pentru consecințele lor folclorice. Introducerea volumului al doilea, *Aspecte și direcții în folclorul românesc*, e de fapt o istorie a colecțiilor românești de poezie populară. La scurtă vreme după cursul despre baladă al lui D. Caracostea care se opriese cu istoria colecțiilor la Alecsandri, Diaconu înscrie o privire totală asupra realizărilor din acest domeniu. Pe alocuri aspru în aprecieri (mai ales când totul e raportat la scrierea fonetică), câteodată eronat (colecția M. Pompiliu ar fi corectată, în opoziție cu cea a lui M. Eminescu etc.), Diaconu oferă în secolul nostru cea dintâi istorie a colecțiilor de poezie populară care s-a dovedit

deosebit de utilă, mai cu seamă pentru cei ce începeau inițierea în acest domeniu.

Reflexiuni despre cântecul și versul popular (1946), teza de doctorat și cea mai întinsă elaborare teoretică a lui Diaconu, aduce sub ochii cititorilor „reflexiunile” și părerile altora într-o caleidoscopie întru totul adecvată stilului său ondulat. Definiția la care ajunge după acest lung preambul bibliografic este în esență cea dată de Caracostea în *Ce ne este cântecul popular* (1941), cu unele întregiri care de fapt se subînțeleg (scăderea și dispariția lui sub înrăurirea literaturii culte și în procesul de urbanizare).

BIBLIOGRAFIE:

Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei. Etnografie-folclor-dialectologie*, vol. I, București, 1930, CXI + 288 p.; vol. I, II, București, 1969, 458 + 458 p.; *Folclor din Rîmnicul Sărat*, vol. I, Focșani, 1933, XLIV + 81 p.; vol. II, Focșani, 1934, XCV + 99 p.; *Reflexiuni despre cântecul și versul popular*, Focșani, 1946, 166 p.

I. C. Chițimia, *Ion Diaconu folclorist*, în *Revista noastră*, I (1972), nr. 4–5, p. 73 și urm.

PETRU CARAMAN. Profesor de slavistică la universitatea din Iași și cunoscător al tuturor idiomurilor slave, precum și al limbii neogrecești, Petru Caraman va extinde comparația într-un grad nemaîntâlnit de la Hasdeu încoace. Multe din lucrările sale sunt încă nepublicate, iar altele au fost scrise în limbi puțin cunoscute, încât aprecierea activității sale e condamnată încă la provizorat.

Studiul său, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români* (1932–1933), dezvoltă limitele memoriei populare și înscrie noua poziție științifică față de istoricitatea cântecului popular. Cercetările comparate au arătat că amintirea timpului în memoria primitivă se păstrează doar 150–200 de ani, fiind depășită la unele popoare europene, și fluctuând între 200–250 ani. Cele două procese, de arhaizare și de modernizare, supun cântecul popular unor transformări în care imaginația creatoare deține rolul precumpănitor, ducând la anacronisme deconcertante. Caraman conchide că „balada populară este un izvor foarte puțin demn de încredere în ce privește

stabilirea de cronologii pe baza ei. Aceeași constatare facem și asupra determinării locului și eroilor, cari se schimbă aproape de la o regiune la alta, și în genere asupra oricăror date istorice ce ar vrea cineva să reconstituiască din epica populară în versuri.“ Îndepărtarea de datele reale se săvârșește treptat, în procesul elaborării estetice, de la povestirea rudimentară la balada cântată în prilejuri solemne. De aceea, prima însăilare este mai fidelă, oglindește mai veridic faptul petrecut și în acest sens trebuie înțeleasă formularea sa care a trezit nedumeriri: „Producțiile poetice au cu atât mai mare valoare de document pentru realitatea al căror ecou sunt, cu cât sunt mai slabe, ca realizare artistică“. În categoria acestora, intră așa-zisele jurnale-orale, cronici versificate care redau faptul nud, fără înfrumusețări, fără a fi totuși scutite de infiltrări ale unor elemente plătuite de viziunea populară, datorită modului ei specific de discernere a fenomenelor. Caraman analizează apoi balada *Crivățul*, în care întrevește sâmburele istoric al unei expediții turcești din iarna anului 1498 în Polonia. Sprijinul argumentației vine din cronicile poloneze, ucrainene, maghiare, iar nicidecum din amănuntele povestite de balada populară: „Descoperirea unei realități istorice incontestabile ca aceea din tema cântecului bătrânesc analizat de noi, nu trebuie să ne iluzioneze prea mult: ceea ce ne-a dus la determinarea evenimentului real au fost izvoarele istorice pe care le-am avut la îndemână. Deci, ca să reducem rezultatele acestei cercetări la justele lor proporții, trebuie să constatăm că de fapt nu e vorba aici de reconstituirea unui eveniment istoric pe baza baladei populare, ci de o recunoaștere a lui în creațiunea folclorică și de o identificare a datelor aflate acolo, cu cele din izvoarele istorice... Produsul folcloric – de orice specie ar fi – nu îndreptățește pe nimeni la nici un fel de reconstituiri istorice. La identificarea evenimentelor din el însă – după tipul celei realizate de noi – folcloristul are dreptul în anumite cazuri, iar adesea e chiar nevoit s-o încerce.“

Lucrarea sa fundamentală din cele publicate până acum e cea despre colinde. Un capitol al acestei probleme spinoase a fost tipărit în românește: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi* (1931). Sprijinit pe o informație întinsă, studiul e o încununare a tuturor încercărilor mai vechi de a detecta elementele păgâne transmise în haină creștină în sărbătorile legate de solștițiul de iarnă. Analiza minuțioasă scoate pe rând la iveală aspecte din sărbătorile

antice – Brumalia, Dionisiacele, Saturnalia, Larentalia, Compitalia, Vota și Calendele din ianuarie, sărbătoarea lui Mithras și Leneele – care au fost adoptate datorită puterii lor de persistență de către noua religie și investite cu alt conținut. Astfel, Crăciunul a asimilat Saturnalele, sărbătoarea lui Mithras și Calendele lui ianuarie, la care s-au aglutinat și elemente din celelalte sărbători referitoare la cultul strămoșilor sub diferite forme. Caraman citează apoi o sumedenie de măsuri prohibitive ale bisericii creștine care indirect atestă și, pe alocuri, descriu modul de practicare, constituind prețioase documente pentru lămurirea evoluției acestor sărbători. Datorită creștinismului, elementele păgâne preluate au fost supuse unui proces susținut de uniformizare, după cum tot creștinismul a contribuit la răspândirea unor superstiții și datine păgâne la popoarele Europei din centrul și nordul ei. În genere, „fluviul uriaș al acestor datine de origine păgână, greco-romană, a pornit de la sud înspre nord, adică tot de acolo de unde a venit și creștinismul“. Aserțiunea lui Caraman este confirmată și de alți cercetători, îndeosebi de suedezul Waldemar Liungmann, care în *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein* (1937) urmărește drumul unor credințe și obiceiuri din bazinul oriental al Mediteranei până la popoarele germanice și slave, prin peninsula balcanică și Italia.

Masiva lucrare *Obrzęd Kolędownia u Słowian i u Rumunów* (1933), cu cele aproape 650 pagini umplute cu litere mărunte, urmărește colindatul și colindele la popoarele slave și la români. Recenziile relevă ponderea feluritelor capitole, începând cu bibliografia bogată a materialului slav. În partea întâi, Caraman analizează categoriile de colinde, stabilind particularitățile lor. Se remarcă versurile formulate în chip similar în diferitele părți ale ariei cercetate. Concordanțele dintre colindele românești și cele slave se reliefează cititorului în chip plauzibil. Partea a doua dezbate originea colindelor, urmărită în cultul păgân al antichității greco-romane. Caraman previne că nu toate colindele își au obârșia în acesta, unele continuând elemente străvechi greu de determinat. Studiul analizează apoi mobilul colindelor – urări de prosperitate, sănătate etc. – sprijinindu-se în aceasta pe o seamă de elemente de natură magică. Caracterul agrar al colindatului și al colindelor iese în lumină în toată evidența lui și lămurește geneza obiceiului. Alte capitole cercetează schimbările suferite de colinde în urma influenței altor specii folclorice. *Plugușorul*, atât de caracteristic

Moldovei și Munteniei, prezintă vizibile asemănări cu producțiile slave, în genere, întinsul studiu comparativ al lui Caraman atestă asemănarea dintre colindele noastre și cele ucrainene și bulgărești. El stă mărturie prețioasă pentru contribuția adusă de români în transmiterea colindelor la popoarele slave. Dacă Densusianu nu admitea etimologia propusă de Caraman a lui *Koleđa* din *calendae*, prin intermediarul românesc calendă, bogăția repertoriului românesc, apoi trăsăturile arhaice și neașteptat de variate ale obiceiului indică fără îndoială că românii au fost deținătorii inițiali ai obiceiului și repertoriului, de la care le-au luat apoi și slavii înconjurători. Traducerea studiului într-o limbă de largă circulație ar evidenția din plin această contribuție românească din domeniul culturii populare, alături de celelalte pe care le-a înscris poporul nostru în patrimoniul culturii. Caraman a studiat în continuare celălalt aspect al obiceiului, descolindatul, schițat în comunicarea din 1936 „*Descolindatul*“ *dans le Sud-Est Européen*, unde este anunțat și studiul care nu e încă tipărit. Descolindatul reprezintă tocmai partea opusă a urării, urmărindu-se anularea acesteia prin alte formule și practici sau chiar efecte dăunătoare, adesea capitale. Formulele evoluează de la cele menite să provoace răul la cele pur umoristice, pline de râsete și exuberanță. Actele descolindatului au drept țință acele obiecte din inventarul rural care sunt mai încărcate de semnificații magice de natură apotropaică: poarta, fereastra, gardul etc.

Studiul *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă*, de asemeni nepublicat, va fi o sinteză menită să dezvăluie trăsăturile specifice ale poporului român, ultima țință a cercetării folclorice. Un capitol al lucrării publicat de curând, *Magia populară ca sursă de inspirație pentru poezia cultă*, arată implicațiile adânci ale manifestărilor folclorice și confirmă soliditatea cercetătorului în acest domeniu. Familiaritatea deplină cu limbile clasice îi dă putința să se urce cu ușurință până la începuturile literaturii europene pentru a urmări rădăcinile folclorice ale plăsmuirilor culte.

Alături de sintezele unor filozofi, studiul lui Caraman va reprezenta glasul autorizat al unuia care și-a construit concluziile numai pe documentul cel mai autentic: creația populară potrivit diferitelor stratificări.

Contribuții de dimensiuni mai reduse au în vedere metoda de cercetare sau informația unor încercări de sinteză. *Remarques critiques et discussion de problèmes ethnographiques* (1930) corectează o seamă din aserțiunile lui P. Bogatyrev, începând cu cea care exagerează contribuția individului creator în folclor. Scepticismul acestuia în legătură cu metoda istorică i se pare neîndreptățit, deoarece elucidarea vechimii și a genezei rămâne obligatorie pentru cercetătorul acestui domeniu, ca pentru orice aspect al culturii spirituale. În acest scop, folcloristul se ajută de datele oferite de metoda comparativă: „C'est elle qui élargit considérablement les horizons des études ethnographiques et c'est elle qui aura toujours le dernier mot lorsqu'il s'agira de rechercher l'origine de n'importe quels motifs, les voies par lesquelles ils se sont répandus, ainsi que leur explication“.

Celălalt studiu, *Datinele românești în limba franceză. Contribuție critică asupra folclorului român în străinătate* (1934), relevă în primul rând insuficiența prezentării lui M. Vulpescu, *Les coutumes roumaines périodiques* (1927), de grad amatoristic, cu urmări atât de nocive pentru cunoașterea patrimoniului nostru popular.

BIBLIOGRAFIE:

Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi. Contribuție la studiul mitologiei creștine din orientul Europei*, în *Omagiu profesorului Ilie Bărbulescu*, Iași, 1931, pp. 358–448; *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*, în *Anuarul Arhivei de folclor* I (1932), pp. 53–105, II (1934), pp. 21–88; *Remarques critiques et discussion de problèmes ethnographiques*, extras din *Arhiva*, XXXVII (1930), 17 p.; *Obrzęd Koledowania u Słowian i u Rumunów studjum porównawcze*, Krakowia, 1933, VIII + 630 p.; *Datinele românești în limba franceză. Contribuție critică asupra folclorului român în străinătate*, București, 1934, 110 p.; *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani*, extras din *Buletinul Institutului de filologie română*, Iași, I (1934), 42 p.; *Descolindatul dans le Sud-Est Européen*, extrait des comptes rendus du IV Congrès des géographes et des ethnographes slaves, Sofia, 1936, pp. 321–327; *Magia populară ca sursă de inspirație pentru poezia cultă*, în *Elogiu folclorului românesc*, pp. 376–401.

CERCETAREA MUZICALĂ

G. BREAZUL – ARHIVA FONOGRAMICĂ. În 1927, la propunerea prof. G. Breazul, ia ființă Arhiva fonogramică a Ministerului Cultelor și Artelor. Activitatea ei începe abia în 1928, fiind diriguată de o comisie alcătuită din T. Brediceanu, D. G. Kiriac și G. Breazul. În același an, Emil Riegler-Dinu ia locul rămas liber prin moartea lui Kiriac, pentru a fi înlocuit în anul următor cu S. Drăgoi. Adunarea melodiilor populare s-a făcut prin colaborarea benevolă a unor muzicieni și prin contribuția celor din comisie. O broșură, *Îndrumări pentru culegerea folclorului muzical cu ajutorul fonografului*, difuzată culegătorilor amatori odată cu fonograful, conținea mai mult instrucțiuni tehnice de mânăuire a aparatului, partea folclorică fiind rezumată la câteva generalități, fără vreo indicație cu privire la detectarea repertoriului și selectarea pieselor de imprimat, informațiile despre „biologia” cântecului, personalitatea interpretului etc., recomandându-se doar achiziționarea instrumentelor populare rare. Culegătorii mai asidui au fost: G. Breazul (Bucovina, Oltenia, Muntenia, Moldova răsăriteană), Mihail Vulpescu (Muntenia), Al. Zirra (Bucovina), Gh. Crețoiu (Oltenia), Gavril Galinescu (Moldova), Traian Vulpescu (Muntenia), Gh. Fira (Moldova), Emil Riegler-Dinu (Dobrogea și Moldova răsăriteană), Aurel Borșianu (Transilvania), Nelu Ionescu (Oltenia) etc. Mai fructuoși au fost primii ani, culegerile însumând aproape 7.000 de melodii. Colecția Arhivei fonogramice a crescut până în 1948 la circa 10.000 melodii din toate provinciile țării. Exigența științifică a fost lăsată la înțelegerea fiecărui colectant și ea este în genere de nivelul diletantului. Piesele au fost culese fără informațiile necesare cu privire la proveniență și circulație, iar textele literare au fost notate de obicei numai în partea imprimată pe cilindri, adică începutul. Partea mai dificilă, transcrierea melodiilor a fost amânată *sine die*, încât bogata colecție a rămas mai departe închisă în cutiuțele cu cilindri de fonograf, cu excepția puținelor bucăți publicate de G. Breazul în lucrările sale. Directorul Arhivei fonogramice a publicat *Colinde* (1938), de fapt o antologie destinată școlarilor: „Cea mai mare parte din cîntecele cuprinse în această carte au fost culese de mine, de prin diferite părți ale țării, îndeosebi de la școlari”. Auten-

ticitatea colindelor este siluită de două ori, o dată prin simplificarea melodiei (“le-am mai scuturat de încărcătura întorsăturilor viersului, le-am făcut mai simple”), apoi prin corectarea textului sau melodiei după colecțiile anterioare (“altora le-am îndreptat viersurile, fie versurile, după cărți făcute mai nainte cum sunt cele de A. Pann, Th. Burada, G. Dem. Teodorescu, T. Brediceanu, Al. Viciu, S. Drăgoi, G. Cucu și G. Breazul”). Proveniența colindelor e indicată numai vag, prin numele provinciei, încât din punct de vedere științific, antologia are numai valoare auxiliară, de pură atestare a variantelor.

G. Breazul și-a sintetizat observațiile în volumul masiv *Patrium Carmen* (1941). Cercetătorul găsește în cele 300 de melodii publicate mai bine de o sută de bucăți inedite, aproape toate culese de G. Breazul. Nu este nici o indicație dacă piesele au fost transcrise de pe cilindru de fonograf, dar notarea sumară pledează pentru o scriere după execuția interpretului.

Lucrarea conține o sumedenie de documente cu privire la istoricul interesului pentru muzica populară, unele cu totul rare, încât ea e indispensabilă folcloristului. În aceasta rezidă valoarea studiului lui G. Breazul, căci celelalte capitole în care autorul încearcă delimitarea unor caracteristici ale cântecului popular suferă de o imprecizie generală. Cartea abundă în retorisme de felul: „Exuberanță, exaltare, neînfrânate doruri de viață, exprimate în flexibilitatea și puterea magică a sunetului – astfel apare cântecul”; „Cine zice muzică românească, se gîndește la doină. Ei bine, cine zice doină, să înțeleagă dor; să înțeleagă restriște, mîhniri, turburări adînci ori numai umbre de tristețe, apoi lină mîngîiere, tresăriri de bucurie, zîmbete-n lacrimi: doina noastră. Dar cine-o poate cuprinde-n măsura vorbelor? În geamătul clocotului de sonuri și-n zvîcnetul pulsațiilor ritmice, în viersul de foc al doinei, e sufletul nostru închis: tot ce e mai ales, chintesența sufletului nostru, tot ce e mai frumos în firea românului, sîngele fierbinte și nobil al rasei noastre revărsat în gîlgăirea valurilor melodiei, întruchiparea cea mai desăvîrșită a geniului muzical al neamului nostru“. Zadarnic va căuta cititorul ceva definitoriu cu privire la speciile folclorice sau chiar la colecțiile muzicale, amplu reproduse și facsimilate, căci va putea utiliza numai fragmentele citate din documente și culegeri folclorice,

fără înlănțuirea care să le vivifice într-o construcție unitară, încât enormul volum rămâne abia o colecție de fișe.

Din animozități de sorginte științifică, G. Breazul a alunecat într-o polemică furtunoasă cu C. Brăiloiu. Adversitățile științifice au trecut curând pe plan secundar și polemica s-a transformat într-o ceartă regretabilă. Dacă aceasta s-ar fi redus la simple articole de gazetă, spectacolul ar fi fost curând uitat, dar G. Breazul a ținut să-l perpetueze pentru posteritate printr-o carte frumos tipărită, pe hârtie scumpă: *Colindele... Întâmpinare critică*.

BIBLIOGRAFIE:

G. Breazul, *Colinde culegere întocmită de...*, București, 1938, 454 p. + X p.; *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, [1941], XX + 747 p.; *Colindele. Întâmpinare critică*, Craiova, f. a., 219 p.

Gh. Ciobanu: *Aportul lui G. Breazul la dezvoltarea folcloristicii muzicale românești*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), pp. 519–534.

CONSTANTIN BRĂILOIU – ARHIVA DE FOLCLOR A SOCIETĂȚII COMPOZITORILOR ROMÂNI

Adevăratul întemeietor al folcloristicii muzicale românești se va afirma îndată după moartea lui Kiriac. Profesorul de istoria muzicii va preda folclor abia mai târziu, după 1933, și în chip facultativ. Reținerea caracterizează omul, cu toate că obligațiile numeroase – mai cu seamă cea de secretar al Societății compozitorilor – indicau un temperament dinamic, dornic de acțiune. El a văzut mai bine decât alții că disciplina era abia în fașă, muzica populară în cea mai mare parte necunoscută, și trebuia pornit de la început. A fost omul cel mai potrivit pentru edificarea unor temelii trainice pe care să poată fi continuată în voie construcția viitoare. De fapt, cum se va vedea, aceasta a rămas cam la stadiul înălțat de el, în perspectiva vremii întemeietorul rivalizează de aproape cu constructorul edificiului plănuit. Calități remarcabile l-au predestinat la aceasta. De o constituție fragilă, sensibil la capriciile vremii ca și la cele ale oamenilor, avea totuși o putere de lucru care nu o dată a uimit pe cei ce au colaborat cu el. Un fel de atracție inexplicabilă îi țintuia pe

informatori la dispoziția lui până la sfârșirea imprimărilor sau chestionării, mai cu seamă în orele târzii de noapte care îi erau deosebit de propice. Poate privirea aprinsă a ochilor săi negri, de o strălucire, stranie cum s-a mai putut vedea numai la Iorga și Blaga, sau capul său peste măsură de lunguiet, care speria pe neprevenit la prima vedere și pe care și-l sprijinea în palmă în timpul scrisului cu un gest atât de familiar, dominau cu atâta putere pe cei din jur. În fapt, dogoarea interioară era aceea care subjugă, trădată prin luminozitatea privirii și mai cu seamă prin manifestările de exuberanță atunci când, în toiul culegerii descoperirea ceva captivant. Atunci muzicalitatea i se revărsa parcă prin toți porii și cei din jur aveau spectacolul de neuitat a ceea ce se numește trăire. Strălucirea privirii nu mai era de ajuns, tumultul se revărsa cu un roi de observații fine și scânteietoare care trădau o inteligență nemăsurat de ascuțită.

Brăiloiu s-a afirmat întâi ca bun organizator, apoi ca teoretician aplecat spre însași principiile fundamentale ale disciplinei. Dacă Bartók a fost cu precădere sensibil la cântecul popular în formele lui de manifestare regională, descoperind de fiecare dată frumusețea fiecărei variante în germenul ei de specificitate, Brăiloiu a fost o minte speculativă, dornică să străbată prin desișurile necunoscutului până la origini sau până la pârgăria ultimă care diriguiește fenomenele în desfășurare. De aceea, el a fost mai aplecat spre cazuistica folclorului decât spre caleidoscopia variantelor, conformându-se sub acest aspect ierarhiei gnoseologice, întrucât particularitățile materialului concret pot fi bine puse în lumină numai după confecționarea instrumentelor de măsurat. El nu a privit muzica populară sub unghi pur „documentar“, ci s-a lăsat vrăjit de frumusețile ei reale, autentice, dovadă înregistrările selective pe discuri de gramofon, apoi rarele mărturisiri ca aceasta (inedită) încă de la începutul carierei științifice (1929); „N-am să uit niciodată pe marele artist desculț Nică Harbuz din satul Baia, județul Fălțiceni, cîntînd dintr-o scripcă invalidă o Turcească în octave de la început pînă la sfîrșit, cu o justețe de intonație de care mă îndoiesc că ar fi capabil însuși George Enescu. Fiîndcă Harbuz își dezacordase instrumentul într-un chip anume și nu știa nimic despre înalta școală violonistică, inoperantă în repertoriul lui.“ (*Metoda de cercetare folclorică [Sociologie muzicală]*).

Calitățile de organizator se vădese în culegerea și orânduirea melodiilor populare din Arhiva de folclor, care a luat ființă în 1928 în cadrul Societății compozitorilor români. Cu mijloace puține, puse la îndemână de fondurile societății patronale și pe alocuri de Institutul de cercetări sociale de sub conducerea lui D. Guști, în scurtă vreme a fost adunat un prețios material folcloric din toate provinciile țării. Dacă până în 1934, stocul arhivei se ridica la 8.000 melodii, el a crescut în ritm susținut, ajungând până în anii războiului la vreo 30.000 melodii, în culegerea muzicii populare, Brăiloiu a fost ajutat de elevii lui, cei mai asidui la culegere fiind Harry Brauner (și primul secretar al Arhivei), Ilarion Cocîșiu, Emilia Comișel și Tiberiu Alexandru (secretarul succesor al Arhivei). Tendința a fost de a străbate ținuturile, exceptând pe cele cunoscute, adică Bihorul și Maramureșul, reprezentate prin colecțiile publicate de Bartók. Strânsa colaborare cu echipele monografice ale Institutului de cercetări sociale a dus la culegeri mai minuțioase în Vrancea, Gorj, Țara Oltului, Năsăud, Cîmpulungul moldovenesc etc. Puține erau județele în care încă nu puseseră piciorul culegătorii Arhivei, dar și acestea erau reprezentate printr-o brumă de melodii culese de la înși în trecere prin București sau prin localitățile străbătute de folcloriști. Colecția Arhivei de folclor le depășește pe celelalte nu numai sub aspect statistic, ci mai cu seamă prin calitatea științifică a culegerilor. Spre deosebire de Arhiva fonogramică, aici producțiile folclorice au fost culese de specialiști, îndrumați atent, sub permanentul control al directorului. Setea de cunoaștere îmbinată cu exigența metodologică au făcut ca Brăiloiu să asculte toți cilindrii imprimați de colaboratori la înapoierea din culegeri și să facă îndreptările necesare pe fișele însoțitoare. El avea o cunoștință globală a folclorului muzical românesc adunat în Arhivă și putea semnala ca un ceasornic unde s-a ajuns și ce-a mai rămas de făcut. Inventarierea materialului și apoi organizarea fișierului sub dublul aspect, regional și după specia folclorică, ușura consultarea incipientă a celui ce urmărea firul unei probleme. Arhiva a rămas deficitară în publicarea unui catalog – indice de melodii și texte literare – datorită transcrierii muzicale, deosebit de anevoioasă, pentru care nu a găsit colaboratori indicați. Chiar puținul cât s-a transcris a rămas nepublicat, exceptând melodiile inserate în studiile lui Brăiloiu și ale câtorva colaboratori.

Contribuția capitală a lui Brăiloiu este în domeniul metodologiei. Datorită lui, metoda de culegere a fost dusă pe culmi neatinse, marcând un pas hotărâtor în istoria folcloristicii europene.

Exigențele tradiționale ale unei bune culegeri sunt mult lăsate în urmă prin înscrierea noilor coordonate ale faptului folcloric. Noutatea vine din surprinderea firelor care leagă cântecul popular de viața socială în totalitatea lor și în aceasta a fost ajutat de colaborarea strânsă cu sociologii bucureșteni. Contribuția metodologică a lui Brăiloiu se vedește în cele trei aspecte principale ale culegerii. El preconizează consemnarea nu numai a numelui, vârstei, eventual ocupației informatorului, cum obișnuiau predecesorii, ci și cea a tuturor datelor referitoare la ceea ce el numea „starea civilă” a produsului folcloric, sau „biologia” lui, după un termen adoptat de unii folcloriști apuseni. Prin aceasta, cântecul primea o „identitate” care îi arăta proveniența, vechimea – imprecisă sau sigură – în acea colectivitate, funcția sau prilejul pe care îl deservea, gradul de răspândire, apoi aprecierile estetice – preferințe sau repulsii – și alte amănunte semnificative pentru rădăcinile lui în localitatea cercetată. Dar pentru concluziile mai sigure și pentru întrevăderea unor procese latente, simplele informații ale bunilor interpreți de la care se imprima nu erau suficiente, de aceea Brăiloiu urmărește, cel dinții la noi, frecvența repertoriului detectat în cadrul comunității cercetate. Aceasta putea fi determinată pe două căi: asistarea la prilejurile de manifestare cu consemnarea exactă a cântecelor și jocurilor interpretate, un fel de inventar cronologic al întregului prilej, sau anchetarea suplimentară condusă înapoi. Pentru acest scop, erau aleși înșii reprezentativi ai categoriilor de vârstă, sex și mentalitate, adică „informatorii tip” după propria-i terminologie și supuși pe rând examenului în ce măsură cunosc repertoriul global al satului. Operația era deosebit de anevoioasă, trebuind învinsă plictiseala informatorului și oboseala culegătorului care nu mai era distrasă de căldura interpretării sau noutatea repertoriului. Pe măsura adâncirii investigației se impunea să fie consemnată și personalitatea interpretului. Cum, pe de altă parte, cercetările arătasera că actul creator în folclor pornește de la individul dotat, Brăiloiu a elaborat problematica ce trebuie consemnată în fișa biografică, prefăcând în normă obligatorie a cercetării ceea ce fusese practicat cu totul sporadic în trecut de către At. Marienescu și alții. Fotografia interpretului și

eventual a instrumentului de care se servea, întreaga datele și observațiile culegătorului pentru a servi ca punct de sprijin cercetătorilor viitori. Aportul individual în problema creativității a mai fost urmărit prin o seamă de experimente muzicale preconizate în 1936 și de Bartók: culegerea aceleiași melodii de la același interpret după un anumit interval, apoi înregistrarea aceleiași melodii de la mai mulți interpreți, uneori de la mai multe instrumente diferite.

La prima vedere, s-ar părea că Brăiloiu a militat doar pentru o sociologie muzicală, înscriind o nouă aripă în sfera ce se arăta din ce în ce mai primitoare a sociologiei, mai cu seamă că D. Guști privea folclorul, alături de alte manifestări, ca o categorie de fenomene sociologice ce trebuiesc urmărite în ramura manifestărilor spirituale în cadrul sistemului său bicvadrat (4 cadre și 4 manifestări). Dilema nu a lipsit și oscilațiile sunt vizibile în primii ani. Mai cu seamă în conferința inedită, *Metoda de cercetare folclorică (Sociologie muzicală)*, ținută la Institutul social român se pare în 1929 (la un an după prima campanie monografică a sa), Brăiloiu întrevade studiul muzicii populare „în cercetarea monografică nu ca scop, ci numai ca mijloc“, căci în acest cadru „folclorul muzical are o menire precisă și subordonată“. Brăiloiu enumera apoi câteva învățăminte metodologice, fructe ale primului bilanț din culegerea din Fundu Moldovei (1928). Evitarea lăutarilor țigani s-a dovedit neîntemeiată, în consecință „vom culege în toate cazurile repertoriul profesional (cîntece bătrînești și de nuntă, jocuri) de preferință de la profesionali, de la lăutari (români ori țigani), iar cele neprofesionale în toate cazurile de preferință de la neprofesionali, de la țărani“. Spre ilustrare, el citează „două cîntece neprofesionale, cîntate de doi lăutari, unul român, celălalt țigan. Veți vedea că amîndoi au deformat melodia dîndu-i un ritm precis și încercînd-o cu cadențele pomenite. Se recunoaște numaidecît interpretarea lăutărească. Desfid însă pe oricine să deosebească interpretarea lăutărească a țiganului de interpretarea lăutărească a românului.“

Peste doi ani, raporturile cu sociologia devin mai limpezi, cum se poate vedea în prima schiță publicată a metodei sale, *Arhiva de folclor a Soc. Compozitorilor români. Schiță a unei metode de folclor muzical* (1931). Deși Brăiloiu sublinia autonomia tinerei discipline, unele neclarități persistau. Limitarea era de bun augur: „îngrădirea dome-

niului explorat înseamnă însă lărgire a metodelor de explorare: cu cît obiectul nostru va fi mai restrîns, cu atît mai viu vom simți nevoia, spre a-l înțelege deplin, de a studia o dată cu fenomenele, condiția fenomenelor și filiația lor“. Dilema pornește de la sfera cuvîntului „popular“. Dacă atributul este restrîns la „țărănesc“, investigația se mărginește la „muzica de origine și uz țărănesc, avînd drept țință identificarea stilurilor melodice populare autentice, mai ales pe calea comparației“. Dacă însă e socotit popular tot ce circulă în straturile de jos, indiferent de origine și stil, „sarcina noastră s-ar schimba dintr-odată cu totul: din studiul *mușiciei populare* s-ar preface în *studiul vieții muzicale* populare și ne-am trezi în plină sociologie. Încă necesară, analiza formelor muzicale nu ne-ar mai fi un scop, ci un mijloc“, pe primul plan trecînd analiza proceselor ce se petrec în repertoriul muzical. O atare investigație nu numai că nu poate fi ocolită, dar tocmai ea aduce lumina necesară în explicarea stărilor observate: „Sărăcia unui repertor ritual festiv poate fi datorită unor pricini economice, întrebuițarea unor anume elemente muzicale (scări, ritmuri) își poate avea obîrșia în vreo înrînire trecută. Cheia unor repartiții teritoriale surprinzătoare ne-ar putea-o da căile transhumantei și pare de crezut că unele cîntece călătoresc pe drumurile oilor.“ Cum trebuie condusă investigația și până unde să se întindă folcloristul, aceasta e dictată de natura fenomenului cercetat: „Numai timpul în care lucrăm, locul unde lucrăm, felul materialului asupra căruia lucrăm pot hotărî în ce măsură folclorul va fi silit să se apropie de sociologie, păzindu-și neatîrnarea“. Și, în fapt, Brăiloiu va veghea la această independență, demonstrînd prin studiile sale despre caracteristicile folclorului și mai cu seamă prin cele despre unele ritmuri, țelurile deosebite ale investigației folclorice și prin aceasta deplina autonomie a disciplinei, chiar dacă în metoda de cercetare e atît de tributară sociologiei.

În conferința inedită citată, *Metoda de cercetare folclorică*, Brăiloiu înscrie și celelalte jaloane de căpetenie ale cercetării. Metoda, pe scurt caracterizată, „va fi într-o mică măsură istorică, într-o mare măsură comparativă“. Culegerea va trebui subordonată principiului suprem al epuizării repertoriului. Ca atare, „culegem tot. Culegem pe de o parte toată muzica, și pe de altă parte toate faptele, toate informațiile, tot ce e cîtuși de puțin în legătură cu muzica. Acest material nu va vedea

probabil întreg lumina tiparului, dar pentru studiu avem nevoie de el.“ Citându-l pe Bartók, el repetă că scopul cercetării folclorice este, mai întâi, „de a strînge o culegere cît mai bogată de cîntece populare, recte țărănești“, apoi cel de „a întrebuița acest material pentru a stabili prin comparație amănunțită felurite stiluri și a lămuri după putință originea lor“. Aceasta impune în primul rînd o largă documentație la fața locului: „Trebuie să cunoaștem prin urmare nu numai tipurile melodice, ci toți factorii, de orice natură, care au determinat ivirea, întrețin viața sau pricinuesc decăderea acestui stil. Dacă ne abținem chiar de a mai cerceta socialul în sine, cel puțin va fi necesar să descoperim răsfrîngerea lui în acel tot organic ce se cheamă viața muzicală a satului. Nu este destul să adunăm melodii, trebuie să complectăm culegerea cu un interogator, să aflăm ce gîndesc despre ele țaranii, sau despre felul de a le cînta al unuia sau altuia, să ne informăm despre trecutul fiecăruia, despre cauzele care au scos din uz o melodie și atîtea altele...“ Experiența terenului scoate la iveală necesitatea elaborării unei estetici folclorice: „Neapărat că ni se cere în fiecare cercetare întocmirea unui scurt tratat de estetică muzicală populară. De ce li se pare țăranilor frumos cutare sau cutare cîntec, felul de a cînta al cutărei fete sau neveste, de ce preferă anumite sonorități, anume elemente muzicale altora? Trebuie să aflăm pînă la ce grad aceste preferințe sînt obștești și în ce măsură se afirmă în complexul uman sătesc, care reacționează în principiu colectiv, concepții individuale.“ Studiul materialului se face pe bază comparativă: „E bine înțeles de mare importanță ca fenomenele comparate să fie contemporane, cu deosebire astăzi cînd formele de viață autohtone se dizolvă vertiginos“. Greșelile unora invită la prudență: „Cît privește mai ales comparația nu putem fi destul de prudenți cu generalizările și nu vom trage concluzii decît întemeiați pe un bogat material de fapte“.

Întăile studii ale lui Brăiloiu sunt de fapt demonstrații metodologice. Obiectul cercetării a fost restrîns la ultima lui celulă organică – specia folclorică a unui sat – pentru a i se putea indica osatura lui socială și căile prin care poate fi urmărită. Brăiloiu a fost atras cu precădere de repertoriul funebru. Înclinarea pare ciudată la prima vedere, dar ea răspundea altor nevoi. Ca și Hasdeu și Caracostea, potrivit orientării dominante la finele veacului trecut,

Brăiloiu a fost obsedat puternic de problema începuturilor, de ceea ce a existat dincolo de cel mai vechi document oferit de istorie, unde începe „le ténébreux domaine de l'inconnaissable, l'ère des siècles sans voix“ (*La vie antérieure*), în care își au obârșia rădăcinile melodiilor populare arhaice. Repertoriul funebru părea cel mai apropiat de lumea începuturilor prin arhaismul său și mai cu seamă prin caracterul său conservator, mai acut decât la alte specii rituale tocmai din frică de marele necunoscut de dincolo de mormânt. El dezvăluie apoi sufletul omenesc la profunzimi mai mari, dat fiind că numai durerea prilejuiește omului coborâri abisale în propria sa ființă, oglindind cu mai multă veracitate viziunea lui despre lume. La acestea se adaugă împrejurarea că repertoriul funebru a rămas, cu puține excepții notate de Marian, Burada și alții, o mare necunoscută, cu toate că ascundea o originalitate ca puține alte genuri folclorice. Cântecurile rituale funebre, după cât știm existente numai la noi, confirmă supoziția și explică în parte predilecția lui Brăiloiu pentru cercetarea lui. *Despre bocetul de la Drăguș* (1932) oferă un model de cercetare folclorică de grad magistral. Este prezentat mai întâi fenomenul bocitului, începând de la terminologie, până la jaloanele lui estetice locale. Fenomenul este urmărit de aproape, sub toate aspectele, de la cele aparent neînsemnate, până la cele care oglindesc poziția bocitoarelor în comunitatea satului. În acest cadru organic sunt analizate apoi bocetele. Minuțiozitatea se vede mai întâi din ierarhizarea lor funcțională: bocete „reale“, de pomenire (la comemorări funebre ulterioare decesului) și bocete „cîntate sau dictate din amintire“, adică provocate de culegător, care nu mai pot avea autenticitatea celorlalte două categorii. Textele sunt scrise cât mai aproape de pronunția locală cu ajutorul semnelor diacritice, iar în notația melodiilor se folosesc semnele suplimentare uzitate de Bartók. Pentru a reda mai exact fizionomia variantelor, Brăiloiu utilizează cel dintâi la noi scrierea sinoptică a melodiei: „Cîntarea populară fiind întemeiată pe principiul repetiției variate, m-am folosit de o notație sinoptică, în care melodia întregă se scrie pe un singur rînd (portativ), iar la repetiții, atîta vreme cît ea rămîne neschimbată, se notează numai textul, silabă sub silabă și sub notele legate de aceste silabe, variațiile ritmice arătîndu-se numai prin semnele de durată. Ochiul va cuprinde astfel lesne prefacerile melodiei, așa cum

s-au ivit în desfășurarea vie a cântării, iar documentul grafic va fi icoana întregă a documentului acustic.“ Analiza urmărește apoi elementele celor două melodii de bocet în variabilitatea lor, așa cum rezultă din cele 9 variante înregistrate cu fonograful. Brăiloiu surprinde „statornicia uimitoare a tuturor elementelor muzicale și literare“, mărturie elocventă a atitudinii conservatoare față de această specie folclorică și a stadiului ei arhaic. Acesta se vedește mai cu seamă în ritm: „Amestecul ritmurilor binare și ternare înrudește ritmica bocetului cu cea antică și medievală, unde acest amestec era normal, deosebind-o de cea modernă, care l-a părăsit“.

Meticulozitatea metodei de cercetare urmată de Brăiloiu în acest studiu a provocat uimirea prietenului său Béla Bartók, care l-a citat fragmentar în conferința sa, *De ce și cum să culegem muzică populară?* (1936), pentru a ilustra „cu ce minuțiozitate extremă – care întrece exactitatea celui mai migălos savant german – poate fi făcută descrierea unor datini populare“, Brăiloiu fiind nu numai „cel mai de seamă cercetător de folclor muzical al românilor, ci și pe plan european... dintre cei mai valoroși folcloriști muzicali“. Cu aceeași minuțiozitate sunt înfățișate textele și melodiile în *Bocete din Oaș* (1937), împreună cu datele despre bocit și fișele informatoarelor. Tablourile sinoptice ale melodiilor transcrise demonstrează de îndată cum aceste melodii de bocet „sînt strofice, dar cîntărețele le mînuiesc atît de arbitrar încît desființează uneori cu totul strofa“. Procurarea informațiilor a fost ușurată prin stenografierea răspunsurilor celor anchetați.

Brăiloiu a întocmit și un chestionar amplu despre obiceiurile de la înmormântare, se pare cel mai amănunțit din cele referitoare la vreun domeniu al culturii populare, publicat în *Monografia unui sat* de H. H. Stahl. În anexă, se dau ca model și două convorbiri stenografiate despre aspecte ale obiceiului funebru, deosebit de valoroasă fiind cea cu Eva Codrea din Drăguș-Făgăraș din 1932 cu privire la bocit și mai cu seamă la detectarea motivelor de bocet latente în memoria bocitoarelor, care ies la iveală dacă folcloristul știe să le urmărească. O simplă descripție a obiceiului funebru, fără incursiuni comparative și fără evaluări concluzive, a mai dat Brăiloiu, în colaborare cu H. H. Stahl în *Nerej* (1939), utilizând trei fișe de observație directă la trei înmormântări și informațiile adiacente

culese de Brăiloiu și alți cercetători. Profilul monografiei impunea înfățișarea aspectelor locale, fără alte excursuri sau puncte de sprijin comparative.

Intenția metodologică a prezidat și la prezentarea teatrului popular religios în variantă urbanizată, *Vicleiul din Tîrgu Jiu* (1936), în colaborare cu H. H. Stahl: „Scopul nostru este numai să dăm o pildă a unui sistem de culegere și de redactare, pe care în multe rînduri le-am întrebuițat cu folos. Spre deosebire de cel obișnuit, sistemul acesta de culegere urmărește de o parte înregistrarea fenomenului cercetat în clipa și la locul unde se petrece el, cu ocolirea, pe cît cu putință, a oricărei reconstituiri și dictări din memorie; de altă parte, țintește la adunarea o dată cu faptul artistic, a tuturor datelor asupra condițiilor din care el se naște și în care viețuiește ... Am stenografiat, prin urmare, dialogul vicleiurilor chiar în timpul jocului, înregistrînd melodiile la fonograf numaidecît după sfîrșitul lui, jocul a fost cinematografiat, iar trupele precum și anume scene au fost fotografiate deosebit. S-au strîns totodată amănunte cu privire la terminologia locală, originea textelor, originea și circulația melodiilor, relațiile dintre membrii alcătuitoari ai trupelor, dintre trupe între ele, trupe și autorități, trupe și public etc“. Pentru a pune în lumină și de data aceasta variabilitatea interpretării – „însemnătatea instinctului de variație este covîrșitoare în arta populară“ – Brăiloiu publică trei variante stenografiate de la trei trupe diferite, în trei coloane concomitente. Cu toate că interpreții se reazemă pe un text scris, diferențele de amănunt sunt neașteptat de mari pentru această împrejurare.

Mai plină de învățăminte este lucrarea postumă despre repertoriul satului Drăguș, *Vie musicale d'un village* (1960). Acesta este, se pare, întâiul studiu despre frecvența melodiilor într-o localitate sau ținut care a fost anume urmărită pe cele două căi: observația directă și anchetarea inșilor reprezentativi. Cercetarea, meticuloasă și dificilă, s-a desfășurat în campania monografică a Drăgușului din anii 1929–1932 de către muzicologii echipieri coordonați de C. Brăiloiu. Legitimitatea procedurii poate trezi rezerve, întrucît o iconă exactă ar putea rezulta numai din cercetarea tuturor membrilor comunității satului. Operația comportă un volum enorm de muncă, practic irealizabil, încât ea trebuie restrînsă la inșii reprezentativi. Dificultatea începe de aci, deoarece folcloristul trebuie să cunoască

bine stratificarea populației, după mentalitate și gust, care e cu atât mai diversă, cu cât localitatea cercetată e mai apropiată de stadiul urban. Brăiloiu enunță cele două extreme între care se afla Drăgușul la acea dată. Urmărirea frecvenței prin anchetarea informatorilor-tip „serait sans objet aussi bien dans le cas (purement théorique) d’une communauté absolument homogène, encore proche du nivellement originel, où chaque individu témoignerait pour tous, que dans celui (non moins théorique) d’un milieu social à tel point différencié que toute personnalité y exigerait une monographie“. Atare cercetare într-o comunitate primitivă nu și-ar avea rost și din pricina puținătății repertoriului, căci cercetările au scos la iveală că melodiile sunt cu atât mai puține, cu cât stadiul e mai arhaic, cum se poate vedea chiar în Europa, la satul albanez, care are una, rar două melodii de cântec, dar necunoscute satului vecin. Studiul frecvenței sub acest aspect indică, întâi de toate, stadiul de evoluție al acelei comunități. Frecvența celor 126 melodii vocale a fost urmărită la 24 informatori tip (2 copii + 2 fete, 4 flăcăi + 4 fete, 4 bărbați + 4 femei și 2 bătrâni + 2 bătrâne), cu o verificare suplimentară la alți 11 informatori din toate categoriile de vârstă și sex. Studiul rezultatelor statistice determină mai întâi valențele pieselor din repertoriu: din cele 126 melodii, doar 96 pot fi socotite „exemplaires typiques“. Întrucât cele mai multe din acestea – 22 – aparțin vechiului stil local, Drăgușul se arată a fi „résolument conservateur“. El confirmă observația generală că tineretul este cel mai receptiv la noutăți și chiar excentricități refuzate de restul colectivității și mobilul psihologic este tendința de a se afirma a personalității incipiente, căutând să se diferențieze oarecum de rest prin această atitudine de bravadă care duce la învățarea cântecelor cu totul străine de stilul celor în uz prin partea locului.

Câștigul ar fi prea puțin dacă studiul frecvenței ar oferi doar măsurători exacte ale anumitor tendințe și procese observate de mai multă vreme. Iată că frecvența oferă puncte de sprijin și pentru schițarea istoriei repertoriului. În cazul Drăgușului, s-a putut stabili astfel că doina a intrat în declin prin 1880, iar cântecul de stil vechi era în plină eflorescență prin 1900, favorizat de închiderea granițelor cu România veche. Dimpotrivă, Unirea din 1918 a prilejuit răspândirea masivă a cântecului modern de obârșie subcarpatică etc.

De aceea, cercetătorul sagace va ști să întrevadă, dincolo de icoana statistică a prezentului, fizionomia trecutului și tendințele viitorului: „Ce portrait n'est que l'image d'un instant et ne pouvait etre davantage. Mais le passé y transparait encore, pendant que déjà y affleure l'avenir. Et c'est pourquoi sa publication rendra, nous l'espérons, quelques services“. Abia generalizarea acestei metode în culegeri va fi semnul de hotar de la care se poate spune fără greș că începe folcloristica științifică.

Contribuția lui Brăiloiu e tot atât de mare și în domeniul teoriei folclorice, deși din felul cum e cunoscută ar părea că stă în urma celei metodologice.

Lămurirea procesului de creație în folclor se înscrie printre datele fundamentale ale disciplinei. Brăiloiu a căutat un răspuns acolo unde faptele păreau cele mai limpezi: poeziile scrise de soldații de pe front. De aceea, întreaga prezentare a repertoriului soldătesc din *Poeziile lui Vasile Tomuț din războiul 1914–1918* (1942) e în fapt un prilej pentru sondarea procesului de creație: „Mai presus de toate însă, poeziile lui Tomuț (ca și toate poeziile de acest fel), ne aduc oarecari deslușiri cu privire la problema, în teorie și în abstract atât de mult cercetată, a creației populare“. Confirmarea observației vechi că și în folclor creația este un act individual lămurește în atare caz limita de la care un produs poate fi socotit folcloric. Brăiloiu relevă pe bună dreptate că numai acceptarea în repertoriul anonim conferă calitatea de fapt folcloric. „Dimpotrivă, poeziile «originale» care au rămas închise între scoarțele *versurilor* și n-au pătruns în viața artistică a țărănimii nu pot fi socotite populare, nici chiar atunci când păstrează stilul și tehnica poeziei țărănești“. Însăیلările soldaților de pe front arată apoi că „creația deplină începe abia acolo unde poezii își aleg subiecte pentru care tradiția poetică satească nu are grai și nici variația nu-i mai poate ajuta“. Examenul comparativ descoperă că și în acest sector singularitățile formulate în versuri s-au răspândit totuși în chip neașteptat: „Cu cât faptele moderne de care vorbeam au fost cunoscute de mai mulți, cu atât mai lesne intră în circulația orală versurile care le pomenesc și cu atât mai anevoie poți numi autorul acestor versuri, deși este vădit că nu au fost luate din repertoriul tradițional, ci s-au născut o dată cu întâmplările pomenite de ele“. Unele cuvinte în împrejurări similare au dat naștere la versuri asemănătoare create în chip

independent, ceea ce îngreuiază și mai mult lămurirea actului creator. Concluzia este oarecum pesimistă: „Nașterea poeziei populare rămîne învăluită în taină“. Ea nu diferă în substanță de părerea romanticilor, îndeosebi de cea a fraților Grimm, care decretau drept mister modul cum se creează poezia populară. Totuși, de data aceasta, faptele sunt măsurate cu multă exactitate, știindu-se fără șovăire că noul purcede de la insul talentat, dar graba cu care acesta devine un act anonim ascunde cu desăvârșire dărele sale până la revărsarea în repertoriul comun. Aspectul va fi semnalat și mai târziu în unele articole scrise de Brăiloiu după stabilirea la Paris, îndeosebi în *Réflexions sur la création musicale collective* (1959).

O undă de pesimism plutește și printre rândurile studiului său de adâncă sinteză, *Folklore mustei* (1949). Aceasta pentru că Brăiloiu se oprește tocmai la eșuările cercetărilor din acest domeniu, studiul fiind mai degrabă o trecere în revistă a obstacolelor ivite în drumurile desțelenite, care au zădărnicit truda îndelungă a celor ce le-au croit. Concluzia aparentă ar duce la inutilitatea unor asemenea investigații, dar atitudinea lui Brăiloiu nu e câtuși de puțin cea a unui defetist, sau măcar agnostic. Dimpotrivă, ea e expresia temerară a unei minți care vede în profunzime și de aceea ea se oprește tocmai la margini de prăpăstii, căutând o ieșire acolo unde soluțiile înaintașilor s-au dovedit vane. În acest spirit sunt examinate rând pe rând caracteristicile folclorului și problematica lui de bază. Eșecul vine tocmai din necunoașterea creației folclorice, măsurată după canoanele ei, nu după cele ale culturii clasice europene. Orgoliul de mare cultură i-a văduvit pe cercetători de puțința de a se dezbăra de prejudecățile esteticii clasice pentru a examina în chip obiectiv arta populară: „Une superstition proprement ouest-européenne vient aggraver singulièrement cette imperméabilité de l'esprit occidental, à savoir sa conviction présomptueuse d'avoir fait don à l'humanité d'une civilisation supérieure à toutes, excepté tout au plus, mais pour certains domaines seulement, celle de l'antiquité classique, dont elle se veut l'héritière. Il est permis de conjecturer que cette infatuation spécifique a pour cause une foi aveugle dans la toute – puissance du «progres»... C'est pourquoi l'incompréhension des Occidentaux se colore communément de quelque mépris“. Brăiloiu vede o cauză a eșecurilor muzicologiei anterioare în primatul filologiei:

„L'impuissance scientifique des devanciers s'est aggravé, en outre, du fait que, très longtemps, musique et paroles n'étaient ni recueillies ni analysées simultanément: la primauté des textes poétiques a beaucoup retardé l'essor des investigations musicologiques“. Afirmăția nu e limpede și nici convingătoare, întrucât filologia a purces la drum cu mijloacele ei, iar progresele ei ar fi trebuit să fie îndemn pentru muzicologi și coregrafi să o urmeze îndeaproape, folosind acele câștiguri teoretice și metodologice care le-ar fi scutit de atâtea din dibuirile începutului. În fapt, așa s-a și petrecut și colecțiile arată că, cu cât muzicologii au fost mai familiari cu realizările și problematica folcloristicii literare, cu atât au ajuns pe poziții mai înaintate. Dimpotrivă, acolo unde a domnit numai orgoliul de muzician, realizările sunt pur diletantistice. Iar acolo unde cercetătorul nu s-a întrebat o clipă cum arată fenomenul la alte popoare, concluzia satisfăcea orgoliul național, înfățișându-l drept zămislire autohtonă, pentru a fi însă dezmințită la primul examen comparativ. Exemplele multe de acest fel pe care le citează Brăiloiu impun un nou fel de a aborda problemele de folclor. Cu cât faptul analizat este mai simplu, de grad elementar, cu atât se impune investigarea lui comparativă pe arie universală, întrucât publicațiile de folclor muzical dovedesc că nu există „de limites définissables à la diffusion de pareils «corps simples» musicaux“. Concluzia confirmă și în acest domeniu constatările mai vechi ale etnologilor englezi, făuritori ai așa-zisei teorii antropologice: „Les données élémentaires physiques ont, en effet, pour corollaire (ou pour principe) des données élémentaires psychiques, dans une très large mesure universelles, elles aussi, comme les besoins et les terreurs de l'homme“. Se vădește din nou că variabilitatea apare drept însușirea fundamentală a produsului folcloric și corolarul ei cel mai de seamă este că ea ține totodată loc și de bogăție. Abia când folcloristica își va corecta jaloanele de evaluare după acest adevăr elementar, se va putea vorbi de o cercetare concordantă cu estetica folclorului.

Studiile muzicologice cu profil monografic ale lui Brăiloiu tind să remedieze lacunele semnalate la înaintași, provenite din îngustimea orizontului lor: „Plus notre information s'est accrue, plus nous avons vu des phénomènes d'abord supposés locaux ou «nationaux» réapparaître, identiques à eux-mêmes, en Afrique, en

Asie ou en Oceanie“. De aceea, compasul investigației este extins la evaluări comparative de pe tot globul în cele două studii, *La rythmique enfantine* (1954) și *Le rythme aksak* (1952). Mai cu seamă ritmul copiilor e atestat pe o arie considerabilă „de la Baie d’Hudson au Japon“ și documentele înregistrate până acum demonstrează „qu’il demeure strictement identique à lui-meme dans l’Europe entière... et de plus, à tout le moins, chez les Kabyles, les Touaregs, les Noirs du Sénégal, du Dahomey et du Soudan, les indigènes de Formose“. Constatarea infirmă și de data aceasta greșelile celor ce se mărginesc, în felul lui Hensel care socotea formulele copilărești germane drept o moștenire străveche («Erbstück aus urgermanischer Zeit»). Mai mult, în ciuda accentuărilor multiple din feluritele limbi, în interiorul formulelor ritmice copilărești „l’emplacement des accents est immuable“.

Ritmul aksak se vădește a fi la fel de răspândit, contrar părerii muzicologilor bulgari care l-au considerat multă vreme drept o creație bulgară numindu-l ca atare „ritm bulgăresc“. El e atestat la toate popoarele balcanice, apoi „chez les Turkmènes, chez les Arméniens, chez les Berbères, chez les Touaregs, chez les Bédouins, chez les Noirs afri-cains, aux Indes et, à l’état de vestiges, en pays basque et en Suisse... En outre, plusieurs danses sud-américaines... s’y conforment ... Rien n’autorise dès lors Pattribution de *l’aksak* à un pays particulier“. Analiza lui Brăiloiu trece dincolo de atestările documentelor muzicale, sistematizând în tabele de ritmuri toate combinațiile care, teoretic, se dovedesc posibile, alături de cele atestate. Al treilea studiu despre ritm, *Le qinsto syllabique* (1948) e circumscris numai la realitatea românească, cu toate că el apare și aiurea: „dans le chant grégorien mesuré et dans la lyrique médiévale; certainement, dans les mélodies populaires russes, hongroises, espagnoles, pour ne faire metion que de celles-là“. Examenul amănunțit îi va prilejui unele autocorectări la aserțiunile despre acest ritm din studiul *Despre bocetul de la Drăguș*. Disecarea minuțioasă îi dezvăluie noi combinații, izvodite din pură teorie, pe care apoi le va vedea confirmate de melodiile populare din unele țări, cu satisfacția pe care o dă viziunea probată de realitatea descoperită: „Ce se spune acolo nu e calcul de probabilități, ci adevăr adevărat: m-am căsnit

destul pînă l-am descoperit și de atunci s-a adeverit în multe cazuri (spre pildă în Grecia)“ (E. Comișel: *C. Brăiloiu. Noțiuni liminare*).

Prin cele trei studii despre ritm, Brăiloiu a realizat o mică parte din țelul final al cercetării folclorice, așa cum fusese enunțat încă din 1929: „Sigur este că ținta noastră trebuie să ne ducă în cele din urmă la aflarea mult discutatului specific muzical românesc care alături și împreună cu specificul psihologic în genere va defini icoana morală a poporului nostru“. (*Metoda de cercetare folclorică [sociologie muzicală]*).

S-a putut vedea că Brăiloiu a lucrat și în domeniul folclorului literar. De fapt, el căuta puncte de sprijin la hotarele disciplinei, întrețierile fiind revelatorii pentru filoanele de mare adâncime. Aspectul se arată cu totul fructuos în cercetarea versului popular cântat. Întrucât acesta este pe de-a-ntregul mulat de tiparul melodic, studiul putea fi întreprins cu succes numai de un muzicolog. *Le vers populaire roumain chanté* (1954) e un tratat magistral asupra versului popular care recuză definitiv toate acrobațiile celor ce au examinat versul popular desprins de melodie, așa cum apărea mai cu seamă în colecțiile netezite de pana culegătorului. Simbioza muzică-poezie e atât de puternică, încât examinate separat, „ni poésie, ni musique ne révèlent là rien d'essentiel. Ajustées l'une à l'autre, elles forment, dans l'esprit des illetrés, une unité à tel point indissoluble qu'ils se refusent parfois à dicter les poèmes de leurs chants.“ Brăiloiu urmărește versul popular în toate articulațiile lui, în chip exhaustiv, oferind și de data aceasta o mostră de cercetare. Cel mai de seamă deschizător de drum și în acest domeniu a fost Béla Bartók, fiindcă o seamă de particularități nu puteau fi evidențiate decât prin suportul muzicii.

Studiul publicat reprezenta doar o primă parte. Brăiloiu a omis versul liber din Oltenia nordică pentru că nu a avut la îndemână bocete *in vivo*, înregistrate cu ocazia bocirii, căci textele dictate sunt în proză: „Dans cette région limitée, aucune sorte de vers pour lamentation n'est connu des chanteuses: on ne recueille, sous leur dictée, qu'une prose dérégulée, que le chant transformera (peut-être à leur insu) en poésie“. Mai rămâne de cercetat în viitor versul liber – mai exact proza cântată – a bocetului din Oltenia, Muntenia și Moldova sudică, apoi versul recitat fără încorsetarea vreunui ritm (sau mișcare) din orații, plugușoare etc.

Eseul *Sur une ballade roumaine (Mioritza)* (1946) e încă un prilej pentru a reveni la capitolul său îndrăgit, obiceiurile funebre. Punctul de vedere al unui folclorist emerit trebuia să pună în lumină caducitatea tuturor interpretărilor care nu țin seama de datele etnologice. Mai ales admirabila alegorie despre moartea-nunță din care „se hrănește, înainte de toate, etnofilozofia «mioritica», care vedea în totala resemnare în fața morții, și în nostalgia de neînvins a unei întoarceri în sânul naturii materne, esența psihicului național, în care ar supraviețui un panteism imemorial“.

Brăiloiu disociază cele două motive componente, moartea-nunță și substituirea unui element prin altul din ceremoniile funerare și urmărește vechimea probabilă, precum și răsfrângerile în repertoriul folcloric. Semnificația lor pornește de la cu totul alte mobiluri de cum și le-au închipuit exegeții care au filozofat pe marginea acestei teme: „Simularea căsătoriei postume reprezintă, în mod evident, grija închinată celor sfârșiți din viață, un fel de ajutor. De la bun început se înțelege că ele se leagă, din același motiv, de vastul complex de daruri și pomeni, prilejuit la țară, de funeralii și de perioada următoare.“ După cum darurile de pomană sunt menite, pe de o parte, să contribuie la subzistența mortului pe ceea lume, pe de alta să-l apere de primejdiile ce se ivesc în lunga lui călătorie, în chip similar „căsătoria simulată convinge sufletele nepotolite că actul principal al carierei lor pămîntești s-a desăvîrșit în realitate și că nimic nu-i mai cheamă de acum înainte printre cei vii: «ca să aibă și el nunta sa», chiar dacă este celebrată de munți, lună, soare, arbori, păsări și stele“. În acest chip, simularea nunții are țel prohibitiv, menit să apere colectivitatea de revenirea atât de primejdioasă a mortului. Ajuns la acest punct îndepărtat al obârșiei baladei, se ivește de la sine presupunerea că unele versuri din neegalabila alegorie au fost rostite *illo tempore* cu funcție magică, de descântec în care cuvântul se prefacă de îndată în fapt: „în zilele noastre, «strofe ambulante» și locuțiuni poetice curente ne fac să credem că ele formau altădată elementul verbal al unei vrăji, începutul de regret și de compătimire, sensibil ici și colo, în aceste incantații dezafectate, nu s-a strecurat, desigur decît în ziua când mila creștină a izgonit teroarea ancestrală.“

Interpretarea finalului mioritic se apropie de cea a lui Caracostea prin primatul vieții afirmate împotriva neantului morții. Ca atare, versurile alegoriei din baladă „nu exprimă nici voluptatea renunțării, nici beția neantului, nici adorarea morții, ci tocmai contrariul lor, pentru că în ele se perpetuează amintirea gesturilor originare de apărare a vieții“. Cu adaosul că în miezul baladei așa cum ne-a transmis-o tradiția pulsează dragostea fierbinte de îndeletnicirea din viață, moartea fiind concepută ca o prelungire nestingherită a traiului pământesc, cum releva de multă vreme Caracostea. Tipul colindă confirmă și mai pregnant această atitudine, izvorâtă din același ansamblu de credințe funerare care i-au conferit temeiurile de colindă de doliu după cioban mort, pereche neîntrecută a colindei de doliu după fată moartă, *Mă luai, luai*, alcătuită în conformitate cu același tipar compozițional și stilistic.

Publicațiile de materiale folclorice nude sub îngrijirea lui Brăiloiu sunt puține. În afară de cântecele populare armonizate, proprii și ale altora, care interesează mai mult pe muzicianul dirijor sau compozitor, se cuvin menționate cele două volume, alcătuite din melodii notate după auz, nu după înregistrarea mecanică, făcând deci parte din așa zisul *fond auxiliar* al Arhivei de folclor a Societății compozitorilor români. *Colinde și cântece de stea* (1931) cuprinde 28 colinde și 39 cântece de stea din toate provinciile țării, culese de Brăiloiu și de unii dintre elevii și prietenii săi (A. Stoia, H. Brauner, I. Cocișiu, A. Ivășcanu, B. Anastasescu, Ch. Popescu, V. Mironescu, I. Preotu, C. Ghiță, I. Băcescu etc.). A primat criteriul melodic, vizibil și din aspectul fragmentar al unor texte. Publicate sub auspiciile Academiei de muzică religioasă, colindele sunt toate religioase, variante ale tipurilor atestate de colecțiile anterioare. *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina* (1932) aduc de asemenea variante muzicale notate după auz împreună cu textele literare culese de o seamă de învățători dotați muzical, remarcați din publicațiile anterioare (volume și reviste). Culegători mai asidui au fost Gh. Fira și C. Rădulescu Codin, a căror contribuție e covârșitoare, apoi St. D. Enuică, Al. Voevidca și alții.

Antologia e mai cu seamă oltenească, deoarece din cele 31 balade, 17 provin *din* Oltenia. După notările nesigure ale lui Vulpianu, aceasta era întâia publicație care dădea la iveală melodica

baladelor din sudul Carpaților, mai ales tipul melodic specific baladei din această regiune, acel recitativ epic cu acompaniament instrumental de formă liberă, întrerupt în timpul interpretării de recitarea răstită a versurilor „băsmite“. Antologia conține, alături de tipurile mai răspândite, și o seamă de rarități semnalate de Brăiloiu (*Corbul și vîntul turbat, Pîrcălabul și lebedele*, apoi balada oltenească mai nouă *Ion al Mare*). Pe lângă acestea, face figură minoră simplul jurnal oral versificat *Cîntecul lui Gică Moraru*, mărturie a persistenței datinei în Oltenia de a pomeni în atari însăilări comandate faptele zguduitoare contemporane. Printre variantele mai încheiate se văd a fi *Miorița* vâlceană, cu o evidentă subliniere a opoziției de clasă socială, apoi *Tătarii și robii* ce abia își are pereche în varianta, probabil tot oltenească, publicată de Candrea-Densusianu.

Între contribuțiile mai mărunte se numără *Ale mortului din Gorj* (1936), prezentarea antologică a frumuseții cântecelor rituale funebre din acest ținut, „poate cele mai arhaice din literatura noastră populară“, însemnătatea broșurii constă în primul rând în elucidarea confuziei, care totuși mai dăinuie, dintre bocete și cântecele rituale funebre. Promițând o ediție științifică, rămasă poate printre hârtiile sale, el a schițat numai deosebirea de căpetenie dintre cele două specii, menționând „că aceste cîntece *nu sunt bocete*, cum li s-a zis greșit. Sunt cîntări rituale, mai bine zis ceremoniale, cîntate de femei «numite» care nu pot fi rude de aproape ale mortului, la anume vreme, după anume legi. Bocetul este cu totul altceva: o revărsare melodică a părerii de rău.“ Brăiloiu scotea apoi la lumină o zonă necunoscută, în care nu se bănuia existența unor atari cântece. Nici Marian, nici I. Popovici nu aveau vreo știre de circulația cântecului bradului, zorilor etc. În sudul Carpaților, unde se va dovedi tocmai existența formelor celor mai arhaice ale acestor tipuri. *Nunta la Feleag* (1938) și *Nunta în Someș* (1940) sunt de asemeni două prezentări de popularizare, întâia cu prilejul inaugurării Teatrului popular din Târgul Moșilor, a doua după ciuntirea Transilvaniei nordice în urma dictatului de la Viena. Descripția este urmată de transcrierea melodiilor rituale și ceremoniale pentru a pune în lumină repertoriul nupțial în integritatea lui sincronică.

Icoana activității lui C. Brăiloiu e încă incompletă, deoarece nu i s-au publicat toate lucrările folcloristice. După unele informații, a ră-

mas încă nepublicat un studiu amplu în care a reluat pe cel mai vechi despre bocetul de la Drăguș și l-a lărgit considerabil. E urmărită melodica bocetului nu numai în satul Drăguș, ci în întreaga Țara Oltului, ca rezultat al investigațiilor extinse pentru a configura fenomenul folcloric pe întreaga arie unitară. În acest chip, repertoriul din Drăguș a fost apoi confruntat de către Brăiloiu și elevii săi cu repertoriul celorlalte sate din ținutul bine delimitat al Țării Oltului. Aceasta ar fi întâia monografie folclorică în care fiecare tip și-ar avea indicată valoarea circulatorie pe o arie dată, eventual până la marginile ei din care s-ar putea desluși fizionomia zonală a unei melodii, cu fluctuațiile ei neașteptate și totuși cu constantele care îi certifică identitatea. Ea ar fi deci întâia monografie folclorică științifică, în consens cu ultimele elaborări teoretice ale metodei de cercetare, care premerge monografia folclorică a Ținutului Pădurenilor, elaborată între anii 1954–1962, rămasă însă inedită până la o dată ce nu se poate prevedea. Publicarea acestei ultime monografii a lui Brăiloiu ar convinge, măcar în parte, mulțimea diletanților de foloasele nebănuite pe care le aduce urmărirea frecvenței, cu cortegiul ei de variabilitate, pentru cunoașterea cântecului popular în întru chipurile lui momentane și a arhetipului ascuns în memoria colectivă.

Se va vedea și cu acest prilej că acolo unde a lucrat Brăiloiu, brazda este adâncă, germinatoare de mlădițe care ajung pentru înfruptarea urmașilor.

BIBLIOGRAFIE:

Constantin Brăiloiu, *Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folclor muzical*, extras din *Boabe de grâu*, II (1931), nr. 4, 19 p., iar în versiune franceză *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, extras din *Revue de musicologie*, nov. 1931, 35 p.; *Colinde și cîntece de stea*, București, 1931, VIII + 45 p.; *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, București, 1932, 153 p.; *Despre bocetul de la Drăguș*, în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, X (1932), p. 280-359; *Vicleud din Târgu Jiu* (în colab. cu H. H. Stahl), extras din *Sociologie românească*, I (1936), nr. 12, 36 p.; „*Ale mortului*” din *Gorj*, extras din *Muzică și poezie*, noiembrie 1936, 12 p.; *Bocete din Oaș*, în *Grai și suflet*, VII (1937), pp. 1–84; *Nunta la Feleag*, București, 1938, 11 p.; *Moartea, Convorbirea cu Măria Sofonea*, și *Convorbire cu Eva Codrea*, în H. H.

Stahl: *Monografia unui sat*, ed. II-a, București, 1939, pp. 124–134, 260–275; *Nunta în Someș*, București, 1941, 18 p. (extras din *Conferența*, decembrie 1940); *Poeziile lui Vasile Tomuț din războiul 1914–1918*, în *Sociologie românească*, IV (1942), nr. 7–12, pp. 526–550; *La mort* (în colab. cu H. H. Stahl), în *Nerej un village d'une région archaïque*, București, f. a., vol. II, pp. 273–316; *Sur une ballade roumaine (Mioritză)*, Genève, 1946, 13 p., republicată în traducere românească în *Elogiu folclorului românesc*, București, 1969, pp. 360–366; *Vie musicale d'un village. Recherches sur le répertoire de Drăguș (Roumaine) 1929–1932*, Paris, 1960, II + 164 p.; *Opere – Oeuvres*, traducere și prefață de Emilia Comișel, I, București, 1967, 455 p.; II, București, 1969, 238 p.

André Schaeffner, *Bibliographie des travaux de Constantin Brăiloiu*, extrait de *Revue de Musicologie*, Juillet, 1959, 27 p.; Emilia Comișel, *Constantin Brăiloiu. Noțiuni liminare*, în *Studii de muzicologie*, vol. I, București, 1965, pp. 275–302; *Aportul lui Constantin Brăiloiu la dezvoltarea folcloristicii muzicale românești*, în *Revista de etnografie și folclor*, 11 (1966), nr. 5–6, pp. 505–518.

MIHAIL VULPESCU. *Les coutumes roumaines périodiques* (1927) a decepționat, ca de altfel toate lucrările cu caracter folcloric ale acestui profesor de canto la conservatorul bucureștean. Cu toată prefața elogioasă, de neînțeles, a lui A. van Gennep, cartea este pe de-a-ntregul superficială. Descripțiile sumare urmăresc prezentarea unei versiuni, cea cunoscută de autor din satul natal, Lupșanii de pe Ialomița, sau din lectură, foarte rar indicându-se variațiile unor elemente. Cu toate că subtitlul anunță *études descriptives et comparées*, comparația lipsește aproape total, căci micile divagații despre ceea ce există la alte popoare se rezumă la terminologia obiceiului sau speciei. O seamă de explicații sunt evident depășite: pentru autor, călușarii descind neîndoienic din cultul saliiilor, după cum brezaia provine din Lupercalia etc. Alteori, acestea sunt de-a dreptul puerile: obiceiurile românești n-ar avea influențe străine, întrucât iernile sunt foarte aspre pentru propagarea lor, excepție făcând irozii, interpretați de tineri de 18–24 ani, apți a înfrunța rigurile crivățului. Un loc întins îl ocupă traducerea variantelor unor colinde, teatrul de irozi, teatrul de păpuși, vasilca etc. și acesta este profitul pentru cercetătorul străin, împreună cu transcrierea pușinelor melodii adiacente. La sfârșit, republicarea bibliografiei lui Ion N. Popescu o face ușor

accesibilă, împreună cu adaosul personal despre sălii romani și alte publicații folclorice.

Cântecul popular românesc (1930), cu toate că N. Iorga în prefața elogioasă îl prezintă ca operă a unui „cu o competență indiscutabilă“, nu depășește posibilitățile unui amator. Lucrarea abundă în generalități. Mai cu seamă în capitolul *Specificul în cântecul popular românesc*; unde ele sunt de-a dreptul supărătoare. Afirmând că detectarea acestuia se poate face numai din „execuția exactă cu toate accentele, inflexiunile și nuanțele tipice“ conchide fără ocol: „Un cântec de joc în Bulgaria, în Turcia europeană, în Grecia și în toată Serbia orientală, diferă complect în execuția și ansamblul lui, de un joc românesc. Aceasta privind în spre orientul balcanic de unde se crede că ne-au venit multe inspirații. Privind spre Rusia, comparația iarăși nu se poate face, iar în partea nord-vestică nu găsim nimic comun cu dansul nostru de la țară“. Vorbind în felul acesta despre lucruri pe care nu le-ai văzut niciodată, concluziile devin foarte docile și extrem de maleabile după voie. Multe amănunte sunt greșite (afirmația că frunză verde ar exista numai la începutul cântecului, învîrtita ar fi cunoscută în Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș etc.). Numeroasele texte și melodii, unele inedite din colecția sa, aduc o contribuție la cunoașterea repertoriului românesc, îndeosebi al celui de pe valea Ialomiței.

Vulpescu a cules și povești, cele mai multe adunate de la elevii săi de la seminarul Nifon. *Povești din satele noastre* (1943) cuprinde 17 narațiuni mai scurte (basmе, basme-legende, legende). Temele sunt cunoscute din alte colecții folclorice, exceptând *Dochia*, plăsmuire cultă, probabil a autorului (care aci nu indică nici o sursă): se vorbește despre Zamolxe, Decebal, Cleopatra rămasă în urmă de frumusețea Dochiei etc. Vulpescu a mai anunțat 13 basme, din care se pare că au apărut doar trei, puternic modificate, culese de la elevii seminarului Nifon. Vulpescu povestește narațiunile populare în manieră culta, cu descriții abundente și cu introspecții în deliberările personajelor.

BIBLIOGRAFIE:

Michel Vulpescu, *Les coutumes roumaines périodiques. Etudes descriptives et comparées précédées d'une Préface par A. van Gennep et suivies d'une Bibliographie-*

générale du Folklore roumain, Paris, 1927, II + 303 p.; Mihail Vulpescu: *Cântecul popular românesc* studiu introductiv. O nuntă pagină în comuna Lupșanii (Jud. Ialomița). Câteva indicii asupra muzicei bisericești. Prefață de N. Iorga, București, 1930, 292 p.; *Povești din satele noastre*, București, 1943, 171 p.; Basme 1. *Voinicul înflorit*, București, f. a., 32 p.; 2. *Pomul cu merele de aur*, București, f. a., 32 p.; 3. *Basmul lăcrămioarelor*, București, f. a., 36 p.

EMIL RIEGLER-DINU. Muzicolog, cunoscut și prin câteva poezii, Riegler-Dinu a pornit cu entuziasm la descoperirea muzicii populare românești. În acest scop, a străbătut Dobrogea, apoi Moldova răsăriteană, precum și unele ținuturi din Transilvania (Pădurenime, Țara moșilor etc.). Articolul *Hora transilvană* (1929) aduce unele interpretări originale. Pentru autor, hora (doina) nu e un cântec depresiv în toate împrejurările și autorul relevă tocmai caracterul ei activ, dinamic, în concordanță cu ceea ce observase odinioară și Delavrancea. Studiul de sinteză, *Das rumänische Volkslied* (1940), e teza sa de doctorat susținută în 1927, cu un adaos de la data publicării. Modelul e *Das ungarische Volkslied* al lui Béla Bartók și vrea să fie o replică prin unele vederi originale. Informația folclorică era însă prea subțire pentru o sinteză cu sorți de izbândă. Riegler-Dinu se reazemă în cea mai mare parte pe colecția lui Bartók, apoi pe ceea ce s-a publicat din restul țării, eliminând notațiile nesigure ale lui Berdescu, Vulpianu și Burada, toate fiind socotite „vom wissenschaftlichen Standpunkt nicht verlässlich“. S-a sprijinit pe propriile culegeri, apoi pe colecția manuscrisă a lui Brediceanu consultată la Brașov și pe cea mai modestă a lui Kiriac. Analiza urmează îndeaproape punctajul dezvoltat de Bartók în monografia citată. Subliniază și el abundența melismelor la cântecul individual, în contrast cu cel executat în grup. A trezit opoziții opinia sa despre originea instrumentală a unor melodii vocale, mai ales că demonstrația convingătoare lipsește, asemănările menționate fiind prea puține. Afirmățiile lui Bartók sunt revizuite doar în unele amănunte, citând o melodie pe care a cules-o și el și în care întrevide caracteristici românești. Caracterizarea dialectelor nu e disputată, singura obiecție a lui Riegler-Dinu fiind de natură metodologică, întrucât el opinează că n-ar fi trebuit să se pornească de la hora lungă pentru Maramureș, ci de la melodii în *tempo giusto*. Relevă de asemeni în chip întemeiat răspândirea largă și de aici

caracterul ancestral al pentatonismului. „In dieser Hinsicht kann die Pentatonik in keiner Weise für diese Volksstämme charakteristisch sein, wie es einerseits Alois Kolisch für das slowakische und Béla Bartók andererseits vici exklusiver für das ungarische Volkslied beansprucht“. Hora lungă i se pare și lui a fi de sorginte orientală, pusă în legătură cu macamul perso-arab, cu care prilej enumera detaliat diferențele față de dumy-le ucrainiene. Pentatonismul ar fi o rămășiță din pentatonismul tătar și cuman, păstrat mai fidel în Transilvania, pe care o socotește drept patria cântecului popular românesc (Die Heimat des rumänischen Volksliedes ist wohl das Hochplateau bzw. die Berggegenden Transsylvaniens), fără alte temeuri decât caracterul arhaic al melodiceii. În concordanță cu ceilalți muzicologi, întrevade și el o evoluție de la formele simple spre cele mai complexe, adică de la colinde și cântece de copii, bocete, până la cântecul propriu-zis, îndeosebi cel în *tempo giusto*. Reprezentarea acestei evoluții e prea schematică pentru a cuprinde plauzibil multiformitatea tipurilor melodice. Se poate totuși cita încercarea lui de a caracteriza global principalele specii folclorice: „Um mit den griechischen Namen der Ethoslehre diese Lieder zu bezeichnen, werden wir sagen, dass die Weihnachtslieder mehr hesychastischen (mit innerem Gleichgewicht), die Totenklagen und manche Sehnsuchtslieder dagegen mehr systaltischen (mit scharf hervortretendem Subjektivismus), endlich die Tanz- und Trinklieder und die die Natur besiegenden Lieder mehr diastaltischen Charakter (mit männlichem Willensausdruck) haben“. Cele 162 exemple citate – melodii și texte – provin mai cu seamă din volumele lui Bartók, mai puține din colecțiile inedite ale lui Kiriac și ale autorului. Riegler-Dinu și-a continuat cercetările până în vremea noastră, când a decedat în urma unui accident stupid pe când se afla în culegere la Vatra Dornei, după ce de două ori a fost respins la concursul pentru ocuparea unui post de cercetător muzicolog la Institutul de folclor.

BIBLIOGRAFIE:

Emil Riegler-Dinu, *Hora transilvană*, în volumul comemorativ *Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul*, vol. II, București, 1929, pp. 1269–1281; *Das Rumänische Volkslied* Eine musikwissenschaftliche Studie mit 162 Liederbeispielen und 2 Tabellen, Berlin, 1940, 172 p.

ILARION COCIȘIU. Cel mai proeminent dintre elevii lui Brăiloiu s-a remarcat întâi prin sârghința la culegeri. A cules astfel între 1933–1951 cu ajutorul fonografului peste 9.000 melodii, reprezentând aproape o treime din fondul Arhivei de folclor întemeiată de Brăiloiu. Ambiția vizibilă a fost aceea de a completa harta folclorică a Transilvaniei cu culegeri din ținuturile pe care nu le-a putut străbate Bartók. Îndeosebi ținutul Târnavelor și valea mijlocie a Mureșului cu Munții Apuseni, apoi Năsăudul au fost zonele în care Cocișiu a cules cu tenacitate în anii de dinaintea războiului. El a fost un familiar al aproape tuturor județelor, și un cunoscător al repertoriului muzical; aceasta i-a facilitat prezentarea lui antologică în revista *Albina*, apărută postum și în volum: *Cîntece populare românești* (1960).

Cocișiu nu s-a mulțumit cu simpla culegere și cunoaștere empirică a folclorului muzical. Cum se va vedea, el a abordat unele probleme dintr-un punct de vedere neuzitat până atunci la noi, pornind de la rigurozitatea metodologică a studiilor lui Brăiloiu. *Despre răspîndirea geografică a unui cîntec de stea* (1938) este, se pare, cel dintâi studiu monografic asupra unei melodii urmărită pe toată aria de întindere. Cele 71 variante sunt transpuse sinoptic după modelul inaugurat de Brăiloiu, pentru a învedera dintr-o dată coincidențele și deosebirile, înșiruirea lor urmează gradul de deferențiere până la anulare, adică la trecerea în alt tip melodic: „în felul acesta, la un moment dat, depărtîndu-se de tipul inițial și căpătînd anume forme melodice și ritmice, care devin caracteristice și comune la o serie de variante, avem un alt tip melodic, ce poate fi studiat aparte“. Cu privire la criteriile de circumscriere a unui tip, întrebarea era nouă și complicată peste așteptări. Ca prim reazem, Cocișiu propune drept călăuză opiniile interpreților: „E de preferat să se țină seamă de recunoașterea țăranelui față de melodie, de clasificarea lui“. Rezervele le impune singur prin citarea atîtor exemple în care interpreții cântau aceeași melodie pe alt text și cu altă mișcare, socotindu-le melodii diferite, încât „nici criteriul acesta nu poate fi absolut“. Cocișiu invită la prudență când e vorba de aria de răspîndire, de aceea „în folclor e cu mult mai greu a nega decît a afirma“. Ca și alții, el se lasă totuși ispitit de desimea punctelor și presupune a fi acolo geneza cântecului: „Faptul că în județele Făgăraș și Târnavă Mare, melodia e mai

frecventă, ne arată că aici melodia trăiește cu adevărat, și că probabil acolo trebuie localizată originea ei. E într-adevăr mai bine cercetat acest ținut, dar totuși e vădită marea circulație a melodiei aici.“ Analiza e lipsită de concluzii, căci constatarea că „melodia, prin ritm și țesătură melodică ne-ar face să afirmăm că e de colindă“ e prea puțin. Chiar această problemă – preluarea melodiilor de colindă pentru texte de cântece de stea – incita la un excurs mai întins, mai cu seamă că exemplele sunt numeroase.

Folclor muzical din Târnava Mare (1944) e de asemeni întâiul studiu muzicologic despre repertoriul de pe întinderea unui județ, conceput ca un capitol al monografiei în care a apărut. Diversitatea folclorică e distribuită în 4 subdialecte, ramuri ale dialectului muzical din Transilvania sudică. Unitatea e vădită în primul rând de cântecele arhaice rituale (de seceră, de nuntă și de mort). Totuși, distribuirea capricioasă a unor tipuri ale acestor cântece rituale arată că la obârșie trebuie să fie fenomene din viața satului feudal, cu mutări și colonizări forțate și cu întâlniri ale mai multor sate la muncile obligatorii de pe aceeași moșie: „Sunt fapte petrecute într-un trecut îndepărtat, care au dus la cristalizarea melodiilor transplantate ce acum sunt o enigmă pentru cercetători“. El citează exemplul celor 3 sate foste toate ale grofului Haller, apoi împrumutul mai nou din Țara Oltului prin femeile din Făgăraș venite la seceriș în Retiș-Târnava care „ne arată îndeajuns ce importanță au în circulația melodiilor și modificarea chiar a unui stil local, relațiile sociale ale sătenilor cu alții“. În anexa studiului, Cocișiu publică 100 melodii cu texte din județul Târnava Mare, ostentindu-se a indica la fiecare nu numai variantele muzicale, ci și pe cele literare, la balade citând, numai prin localități, chiar variantele inedite din Arhiva de folclor condusă de C. Brăiloiu.

Moartea timpurie l-a împiedecat de a-și desăvârși și publica o scamă de lucrări, dintre care mai întinse sunt *Despre dialectul muzical ardelean* și *Ciclul ritual agrar I, Ritualul de secere*, despre a căror existență nu se mai știe nimic. A închis ochii cu amărăciunea de a se fi văzut încolțit de mediocritățile care i-au stingerit activitatea.

BIBLIOGRAFIE:

Ilarion Cocișiu, *Despre răspândirea geografică a unui cântec de stea*, în *Sociologie românească*, III (1938), nr. 10–12, pp. 537–545; *Folclor muzical din Târnava*

Mare, în *Monografia județului Târnava Mare*, Sighișoara [1944], pp. 393–492; *Cîntece populare românești*, ediție postumă alcătuită de Tiberiu Alexandru și Marii Siminel-Fusteri, cu un cuvânt înainte de T. Alexandru, București, 1960, 173 p.

CULEGĂTORI DE MUZICA POPULARĂ

SABIN DRAGOI începe să culegă încă din primul an al profesoratului la Deva, mânat de nevoi componistice. Recolta, destul de bogată, e viciată de poziția sa nereceptivă. Strigătul de alarmă: „*Ne civilizăm! Ajutor*“ l-a împiedecat să înțeleagă utilitatea fonografului pentru consemnarea și transcrierea melodiei într-o formă amănunțită și exactă: „N-am cules niciodată cu ajutorul fonografului, fiind un mijloc nesigur, înregistrează defectuos, deteriorabil și reproduce caricaturi. Notele acute sunt de nerecunoscut.“ (*Monograf. Belinț*). El a rămas partizanul declarat al metodei „cristalizării“ melodiei de către culegătorul cu vocație specială. Concepând variabilitatea cântecului popular drept o deficiență reprobabilă, culegătorul ar fi chemat să-i dea forma corectă, cristalizată. Pentru obținerea acesteia, el nu pornește de la mulțimea variantelor, ci de la ceea ce îi spune „instinctul“, lăsându-se călăuzit de „glasul sângelui“ etc. De aceea, realitatea folclorică este puternic dirijată de viziunea lui despre ceea ce ar trebui să fie. Chiar textele literare sunt supuse acestei operații, iar descrierea obiceiului redusă la propriile amintiri. 303 *Colinde* (1931) reprezintă o selecție din cele 650, culese de pe valea inferioară a Mureșului (județele Arad, Timiș, Hunedoara, Alba) cu puține abateri laterale spre zona Baia de Criș și Sibiu. Culegătorul declară că le-a cules „toate cu textul împreună“, spre deosebire de doine, unde „o parte le-am cules fără text, deoarece multe texte sunt adunate și publicate de diferiți folcloriști“. Ceea ce izbește mai întâi, e confuzia dintre colinde și cîntece de stea, cu toate că teoretic Drăgoi încearcă o delimitare, iar în cuprinsul colecției indică uneori care sunt cîntece de stea. Eroarea vine din împrejurarea că el înțelege prin colinde numai pe cele „*de origină păgînă* (lumească) sau *colinde propriu-zișe* ale căror texte sunt legende și balade de mare valoare“, pe când „*cîntece de stea* sau *colinde de origină creștină*... sunt scrise mai tîrziu de diferiți dascăli și

diaconi, atît textul cît și muzica“. În fapt, aceștia din urmă sunt autorii numai ai cântecelor de stea, pe când colindele religioase sunt create de popor. Textul colindelor e scris „așa cum l-am auzit. Așa cum le cîntă poporul, fără nici o corectură“; totuși, pe alocuri, corectura e vizibilă, provenind din neînțelegerea cuvîntului. Astfel, la colinda 72, Drăgoi scrie *Dintr-un strop de mare*, în realitate fiind *Din d-ostrov de mare*, cum rezultă din context și confirmă și alte variante, iar în colindele 115 și 171 scrie consecvent *Și m-am înecat*, în loc de *Și m-am mînecat*, în colinda 248 *Vorșior de zînu* în loc de *Voi zîori de zînu* etc. Se văd unele contraziceri și la melodii. În timp ce în introducere afirmă tăios că „într-o comună fiecare text își are melodia lui și fiecare melodie are textul păstrat și obișnuit de veacuri“, în corpul colecției se pot vedea un text cîntat pe 5 melodii diferite în aceeași localitate (Lipova, colindele 3, 4, 5, 6 și 7) sau o melodie cîntată cu 3 texte diferite în același sat (Ilteu, colindele 48, 49 și 50) etc. Obiceiul colindatului este descris foiletonistic, după propriile amintiri din copilărie, cu convingerea eronată că acesta „e la fel pe valea Mureșului și abstrăgînd de la unele schimbări pot zice că în întreg ținutul de dincoace de Carpați“. Ca atare, e inutilă orice cercetare la teren a obiceiului, el trebuind să fie numai cel închipuit de culegătorul cu chemare specială. *Monografia muzicală a comunei Belinț* (1934) aduce un progres față de colecția de colinde prin publicarea fișelor de informatori după modelul celor date la iveală de C. Brăiloiu, mai cu seamă că lucrarea a fost elaborată sub egida filialei bănățene a Institutului social român. Cu toate acestea, nu există nici o indicație despre viața folclorică a satului, decât constatarea generală că „generația actuală nu mai cîntă decât muzică cultă ... române și cuplete“. Nici măcar obiceiurile – colindatul, bocitul – la care dă variante folclorice nu se învrednicesc de o notă descriptivă cît de sumară. Informarea științifică este înlocuită prin propria-i experiență, ceea ce îl duce la constatarea că în Belinț colindele ar fi „de o valoare, vechime și frumusețe neprețuită, cum nu am mai întîlnit nicăieri într-o singură comună“. Se încumetă chiar să afirme că dintre acestea ar fi „multe necunoscute (prin text sau melodie)“, fără să-și dea seama că o parte din ele (colindele 26, 27, 28, 29 etc.) sunt luate din colecția Marienescu aproape cuvînt cu cuvînt, iar altele izvodite de cînturari (colindele 5, 33 și mai cu seamă 16), sau puternic remaniate (colindele 7, 10, 13 etc.), ceea ce nu poate surprinde dacă se

ține seamă că doi din informatori erau învățători care au ghicit unde țintește zelul culegătorului. Cu privire la doine, face descoperirea referitoare la „numărul mare (19 din 30) al doinelor cu *refren* care, putem zice, constituie o particularitate locală (regională) a cântecelor de față“, ca și cum Bartók nu ar fi făcut această caracterizare încă din 1914. Colecția mai modestă, *122 melodii populare* (1937), provin din Valea Almăjului și Oravița. Informatorii sunt țărani, dar și intelectuali (învățători, profesori etc.), ceea ce l-a dispensat uneori de scrierea textului. Metoda inaugurată de G. Breazu la Arhiva fonogramică e aici pe deplin vizibilă în consemnarea fragmentară a textului literar, cât încape sub portativ sau ceva peste acest minim. Chiar balada locală despre pandurul Jumanca nu are textul literar.

NICOLAE LIGHEZAN, profesor de muzică la Oravița, culege în tăcere destul de timpuriu, unele cântece fiind memorizate din copilărie. Colecția postumă, *Folclor muzical bănățean* (1959), însumează 331 melodii, cele mai multe fiind cântece propriu-zise (218 melodii), apoi jocuri (73 melodii), mai puține de alte genuri. Bocetele sunt notate fără text, ca și singura colindă, iar unele balade au consemnat doar începutul. Materialele au fost culese din jurul Oraviței și din satul natal Banloc. Filiera e de cele mai multe ori cărturărească, majoritatea informatorilor săi fiind intelectuali (contabili, studenți, elevi de liceu, învățători, profesori, notari etc.) sau țărani coriști, dirijori de fanfară etc. Cele mai multe sunt culese de la învățătorul P. Borcan din Banloc și de la M. Jumanca, „tîmplar și comerciant, talentat cîntăreț popular“ din Ciclova Montană, suburbană a Oraviței. Textele, ca și melodiile, se vădesc a fi rotunjite de interpreți sau de culegător, dispărând o seamă de aspecte caracteristice manierei populare (lipsa anacruzelor, a silabelor de întregire, ocolirea apocopei etc.) și arată că în fapt Lighezan a întocmit o colecție de folclor „cărturăresc“, în măsura în care această formulă poate fi viabilă. Ea nu trebuie să scape niciodată din vedere celui ce o consultă.

NICOLAE URSU, în ultima vreme conferențiar la Facultatea de muzică din Timișoara, a fost un îndrăgostit constant al cântecului popular. Firea jovială, larg receptivă, îl făcea să guste folclorul aidoma unui informator în ceasurile de înduioșare lângă un pahar de vin bun. Din păcate, s-a lăsat prins de vederile lui Brediceanu și Drăgoi care preconizau intervenția activă a culegătorului muzician; abia către sfârșit a întrezărit drumul adevărat care duce la inima folclorului autentic.

Ursu lucrează o vreme în cadrul unor echipe de cercetări sociologice și faptul va contribui la o sporire a exigenței științifice. *Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Sîrbova* (1939) reprezintă colaborarea sa de muzicolog din anii 1935 și 1938. Repertoriul nu prea întins – 70 melodii – indică stadiul avansat spre urbanizare, confirmat de dispariția colindelor și de numeroasele texte culte (cântecele 4, 7, 34, 35, 36, 37, 39 etc.). Ursu notează textele în rostirea lor dialectală, dar folosind numai scrierea literară, i scurt redând de cele mai multe ori înmuiera consoanei precedente. Notarea melodiei trădează minuțiozitate, culegătorul urmărind pe alocuri și variabilitatea din alte strofe muzicale, uneori chiar de la sfârșitul unei balade lungi (Iovan Iorgovan). *Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Măguri* (1940) aduce la lumină numai 45 melodii, rod al unei deplasări de 2 zile în acest sat de munte de formă împrăștiată. Notațiile sunt mai sumare, fără grija de a urmări variabilitatea altor strofe. Textele poetice sunt scrise literar, dar cu indicarea consoanei muiate prin apostrof și cu respectarea pronunției populare în unele cuvinte.

Cea mai întinsă colecție publicată, *Cântece și jocuri populare românești din valea Almăjului* (1958), reprezintă rodul unor culegeri repetate din preajma războiului, în cadrul echipei monografice din Rudăria, extinsă de Ursu la toate satele din această depresiune. Colecția dă la iveală 340 melodii (153 cântece, 6 balade, 49 cântece funebre, 30 cântece de joc, 75 melodii de joc, 18 colinde-cântece de stea etc.). Anexa cuprinde și 7 melodii de cântece și jocuri din Timoc, culese de la românii stabiliți în Banat. Au mai rămas inedite colecția de folclor muzical din Năidaș-Caraș-Severin și cea de 600 colinde și cântece de stea culese din satul natal Șanovița, apoi de la

elevii școlii normale din Cluj proveniți din diferite județe transilvănene.

Articolul său, *Îndreptar pentru culegerea cântecelor populare cu bibliografie asupra folclorului muzical românesc* (1942), reprezintă nu numai codificarea unei experiențe îndelungate de culegere, ci și o sinteză metodologică a strădaniilor depuse în acest domeniu, fiind contribuția cea mai de seamă după articolul similar al lui Brăiloiu din 1931. Ursu preconizează folosirea notării după auz combinată cu înregistrarea mecanică, cea dintâi „la melodiile de o construcție muzicală mai simplă“, a doua „la cele ce prezintă abundență de înflorituri, curiozități ritmice sau complexități sonore“. Textul literar să fie scris „pe cât posibil în dialectul (graiul) regiunii respective... Pentru aceasta e nevoie de câteva semne grafice speciale“. Celelalte sfaturi de natură „practică“ sunt recomandabile oricărui culegător, îndeosebi cel cu privire la repertoriu: „Profitul mare îl are culegătorul când stă de vorbă individual cu câte un subiect informator pînă la epuizarea acestuia. Notarea acelorași melodii în mai multe comune nu este de ocolit, căci frecvența lor deasă, cu variantele inevitabile, într-un studiu ulterior ne dă posibilitatea de a trage anumite concluziuni în privința răspîndirii geografice a cântecelor, cum și a unor procedee de transformare muzicală populară dintr-un loc într-altul“. N. Ursu ar fi fost cel mai indicat autor al unui studiu de sinteză despre folclorul muzical bănățean pe care l-ar fi realizat dacă nu intervenea îmbolnăvirea și moartea timpurie.

CONSTANTIN A. IONESCU culege colinde cu fonograful pe care apoi le transcrie cu prima strofă, fără a mai urmări variația din cele următoare. *Colinde* (1944) cuprinde astfel 77 melodii (63 colinde și 14 cântece de stea) din Moldova răsăriteană. După modelul antologiei lui G. Breazu, Ionescu transpune melodiile și în notație psaltică: „folosirea acesteia înseamnă pentru studiul colindei un mare progres științific și nicidecum întoarcerea la o scriere muzicală învechită și roasă de vreme“. Aceasta îl duce la categorisirea melodiilor în glasuri bisericești și la enunțarea unei influențe bisericești, nesemnaltă de ceilalți culegători de colinde.

Colecția e valoroasă îndeosebi prin atestarea unui repertoriu de colinde mai bogat și mai bine păstrat decât în Moldova de munte, cu toate că fenomenul contaminării, al suprapunerii a două colinde, este vizibil și aici, semn de disoluție incipientă. Temele persistă, dar adesea formulările sunt noi.

BIBLIOGRAFIE:

Sabin Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, Craiova [1931], L + 265 p.; *Monografia muzicală a comunei Belint*, 90 melodii cu texte culese, notate și explicate, Craiova [1935], 157 p.; *122 melodii populare* culese și notate de..., în *Omagiu lui Constantin Kirilescu*, București, 1937, pp. 814–878. N. Rădulescu: *Sabin V. Drăgoi*, București, 1959, 243 p.

Nicolae Lighezan, *Folclor muzical bănățean*, studiu introductiv de T. Alexandru, București, 1959, 243 p.

Nicolae Ursu, *Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Sârbova*, în *Monografia comunei Sârbova*, Timișoara, 1939, pp. 293–364; *Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Măguri (jud. Cluj)*, Timișoara, 1940, 71 p.; *O nuntă în valea Almăjului*, Timișoara, 1940, 32 p. (extras din *Revista Inst. Soc. Banat-Crișana*, VIII 1940, pp. 469–494); *Îndreptar pentru culegerea cântecelor populare cu bibliografie asupra folclorului muzical românesc*, extras din *Rev. Inst. Soc. Banat-Crișana*, X (1942), 23 p.; *Cântece și jocuri populare românești din Valea Almăjului (Banat)* 340 melodii cu texte culese și notate de..., Prefață de S. V. Drăgoi, București, 1958, 287 p.

Constantin A. Ionescu, *Colinde cu text și melodie* culese și notate de..., Sibiu, 1944, 160 p.

CERCETAREA SOCIOLOGICĂ ȘI FILOZOFICĂ

O contribuție de seamă e înscrisă de cele câteva teze de doctorat în sociologie, estetică și filozofia culturii care au tratat teme de folclor.

ALEXANDRU DIMA prezintă în *Conceptul de artă populară* (1939) problematica trăsăturilor definitorii ale creației populare în felul în care se cristalizase până în al patrulea deceniu al secolului nostru. În trei capitole mari sunt urmărite pe rând caracteristicile acestei creații, cu dese referiri la arta primitivă și la cea cultă. După o

reliefare atentă a trăsăturii artistice ca element definitoriu prin care creația populară e scoasă din imperiul strict al documentarului sub care o izgoniseră unii teoreticieni, Dima studiază cele două aspecte capitale care se conjugă atât de fericit în folclor, creația și circulația. Relația dialectică dintre individ și colectivitate e scrutată în lumina ultimelor elaborări teoretice. Expunerea ar fi câștigat în soliditate dacă în punctele cardinale s-ar fi urmărit istoria părerilor confirmate de ultimele cercetări. De pildă, Hegel formulează în capitolul respectiv din *Prelegeri de estetică* dependența individului creator de restul colectivității în termeni aproape identici cu cei folosiți, după mai bine de un secol, de Hans Naumann, când îl înfățișează pe acesta drept un organ de exprimare al colectivității. Discuția e urmărită din loc în loc cu numeroase exemple românești care dovedesc încă o dată că unele generalizări ale teoreticienilor occidentali se sprijină numai pe creația folclorică stinsă din acele țări și sunt puternic infirmate de realitatea folclorică din zonele unde aceasta e încă în plină eflorescență, chiar dacă pe alocuri urbanizarea și influența creației culte au început să-și facă vad. Bogata informație pune pe cititorul român la curent cu rezultatele unor investigații eficiente, înlocuind divagațiile impresioniste ale diletanților. Sub acest aspect, cartea și-a dovedit întotdeauna utilitatea.

ROMULUS VULCĂNESCU aspiră la mai mult în teza sa, *Fenomenul horal* (1944). După moda vremii care căuta entități filozofice în spiritualitatea românească, Vulcănescu încearcă să vadă în fenomenul horal expresia teoretică a culturii populare române, dar și a „unității de viziune și exprimare a tuturor culturilor etnografice din sud-estul Europei și vestul Asiei“. Dar cel de al doilea termen comparativ e repede părăsit din considerente pe care nu mai încearcă să le demonstreze, fiind oarecum subînțelese: „în celelalte culturi europene și asiatice realitatea horală stă pe planul trăirilor inconsistente“. De aici drumul până la concluzii arbitrare nu e departe și iată-ne ajunși la constatarea unui pan-românism ce acoperă tot sud-estul Europei, întrucât balcanismul „în ultima analiză nu e decât un românism extensiv și diluat de forțele invadatoare ale popoarelor balcanice“. Autorul nu expune faptele culturale care ar confirma această presupunere. Și cum întruchiparea

geometrică a fenomenului horal este cercul, orice linie curbă poate fi privită ca o parte a acestuia, în chip similar spațiul mioritic, conceput în formă ondulată de Lucian Blaga, se integrează pe deplin în fenomenul horal: „De aceea după noi *spațiul mioritic este numai unul din elementele constitutive și esențiale ale peisajului horal*. Dealul și valea, muntele și dealul, culmea și afundul, sînt proiectate pe un fundal închis în cerc“. Mai departe, autorul extinde fără nici un preambul caracteristicile doinei maramureșene – adică ale *horei lungi* – definite de Bartók, la totalitatea muzicii și coregrafiei românești, decretînd: „*Stilul horal al muzicii românești* nu se aplică cu preferință unei anumite categorii muzicale, ci îmbrățișează cu egală cădere *muzica lumească* propriu-zisă, ca și *muzica bisericească* rituală“, iar „în domeniul etnografiei observăm același *fenomen de regrupare a elementelor esențiale în jurul horei*“. Numai filozofia roții, desfăcută de datele etnologice asupra cercului în semnificațiile lui, putea duce la asemenea pehlivăanii estetice.

ION IONICĂ a realizat o cercetare exemplară în monografia sa, *Dealul Mobului* (1943). Autorul a analizat obiceiul agrar al cununii de la sfârșitul secerișului în multiplele lui ramificații care îl leagă de realitatea economică și socială. Monografia depășește cadrul unui sat, extinzându-se la unitatea istorică și etnografică Țara Oltului. Limita răsăriteană și, în bună parte, cea sudică a obiceiului coincid cu granița Țării Oltului, dar el se extinde spre apus, până la râul Sebeș și spre nord, se pare, până în bazinul Târnavei Mici, încât dacă cercetarea ar fi fost desfășurată pe toată aria în care obiceiul apare unitar în liniile lui esențiale, acesta ar fi apărut în plinătatea lui și concluziile ar fi fost mai întemeiate. Metodologic, Ionică mănuieste investigația potrivit jaloanelor impuse de natura materialului, urmărind, pe de o parte, fenomenul etnografic-folcloric, claca de seceriș, iar pe de alta, comunitatea socială în care se practică, sau, după terminologia autorului, cercetarea tipului și cercetarea unității, ca unele ce „sînt complementare“.

Descifrarea semnificației trebuie să se sprijine pe cercetările comparative de la alte popoare. Aceasta nu înseamnă neglijarea semnificațiilor contemporane date de interpreții anchetați, pentru că ele dezvăluie nu numai stadiul colectivității cercetate, adică „în ce fel

obiect și practice se găsesc încadrate în sistemul de viață al prezentului sau al apropiatului trecut“, ci uneori chiar „conțin sugestii folositoare pentru o cale în direcția căreia reprezentările originare sunt de căutat“. În esență, procedeul consistă în a descifra trecutul din formele prezentului, dovedindu-se atât de util în câmpul culturii populare unde atestările istorice sunt cu totul firave. Ionică se raliază la opiniile lui Hubert și Mauss despre componentele sacrificiului agrar materializat în ceremoniile antice și folclorice care s-ar succeda potrivit celor trei momente capitale: moartea victimei, comuniunea cu victima și resurecția acesteia. El surprinde stadiile evolutive de la concepția rodului impersonal al holdei până la elementele altoite de creștinism: „Totuși, noua transformare n-a putut fi completă și urme răslețe ale vechilor stadii depășite apar destul de neîndoielnice în conglomeratul practicelor de astăzi, atât pe planul reprezentativ, cât și, mai ales, pe cel ritual“. Pe alt plan, e urmărită și restructurarea succesivă a clăcii, de la cea în folosul „stăpînului“ de diferite categorii până la cea de simplu ajutor mutual între vecini. Cartea lui Ionică e nu numai un model de cum trebuie condusă o investigație a unui obicei pe aria lui unitară, ci și un îndemn de a fi continuată prin extinderea cercetării la toate zonele unde se mai practică cununa grâului cu festivitatea încununată de cântecul ritual și de joc.

GHEORGHE PAVELESCU se învecinează metodologic cu I. Ionică prin teza sa în sociologie *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni* (1945). Investigația e etajată concentric, în cele trei capitole mari: viziunea magică, apoi vrăjile (adică ansamblul de credințe și practici) și descântatul, cu repertoriul de descânțece. Cercetării conduse de Pavelescu îi lipsește însă o articulație de bază. Mulțumindu-se cu constatarea vagă că satele de munte sunt mai tributare reprezentărilor magice, autorul nu încearcă nici o ierarhizare în acest sens a satelor cercetate, cu explicarea împrejurărilor care au determinat ca într-un sat lumea magiei să fie preponderentă în cutare grad față de celelalte de alt nivel etc. După această ierarhizare istorico-socială a localităților se impunea urmărirea stratificărilor de viziune și mentalitate în cadrul unui sat, distingându-se felurile categorii de la cei mai ancorați (și oficianți) în lumea

magiei până la cei eliberați aproape total. Pavelescu rabate toate fenomenele acestui domeniu pe o singură coordonată și în felul acesta nu e evidentă nici diferențierea de diferite grade a satelor, apoi a categoriilor componente și mai cu seamă nu se întrevăd nici procesele iminente în curs de desfășurare care vor duce la o pondere mai atenuată a concepțiilor magice, potrivit felurii factori care intră în acțiune.

Cercetarea repertoriului de descântece se vedește minuțioasă, mai ales acolo unde autorul a urmărit și experimente folclorice, prin culegerea aceluiași descântec de la aceeași persoană, cu regretul că acestea sunt prea puține pentru a ilustra libertatea interpretului de a îmbina felurit motivele pe care le deține. *Mana în folclorul românesc* (1944) e a doua teză de doctorat a lui Gh. Pavelescu. Susținută la filozofia culturii, ea e o lucrare de etnologie care urmărește conceptul, introdus de Codrington, în datele culturii populare românești. Ea a stârnit unele opoziții la susținere, mai cu seamă că unii cercetători au relevat construcțiile eronate bazate pe exploatarea abuzivă a acestui concept.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandru Dima, *Conceptul de artă populară*, București, 1939, 234 p., republicată în *Arta populară și relațiile ei*, București, 1970. Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944, 207 p. Ion I. Ionică, *Dealul Mohului Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, București, 1943, XVI + 352 + XXXII p. Gheorghe Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945, 197 p.; *Mana în folclorul românesc*. Contribuții pentru cunoașterea magicului, Sibiu, 1944, 132 p.

MIRCEA ELIADE. În articolul *Folclorul ca instrument de cunoaștere* (1937), Mircea Eliade arunca o lumină nouă asupra aspectului documentar al folclorului. Tratatate cu dispreț sau condescendență, superstițiile și legendele erau considerate doar ca atestări ale unor concepții de mult depășite care mai dăinuie în chip anacronic printre păturile populare. Totuși, unele fapte din civilizațiile arhaice demonstrează că „anumite credințe primitive și folclorice au la bază experiențe concrete. Departe de a fi imaginate, ele

exprimă turbure și incoerent anumite *întîmplări*, pe care experiența umană le acceptă între limitele sale.“ De aici se poate deduce că „avem dreptul să bănuim că și la baza *celorlalte* credințe populare stau *fapte concrete*“. Dar spiritul critic nu poate lipsi, mai cu seamă ca pavază împotriva legilor de reflectare în folclor și a mecanismului de transmitere, încât „nu e vorba aici să «credem» orbește în legendele și superstițiile populare, ci să nu le respingem în bloc, ca năluciri ale duhului primitiv“. În acest fel, Eliade deschide o poartă de cunoaștere spre o lume străveche, mult anterioară zidului despărțitor al istoriei. Perspectiva nu poate fi fructificată decât de un familiar al concepțiilor străvechi, de un istoric al religiilor dublat de un etnolog. Au fost unii cercetători care au probat miezul de adevăr din unele legende prin săpături arheologice, dar aceste aspecte aparțineau civilizației materiale, deci urmelor palpabile, reprezentate prin obiecte. Eliade împinge mult îndărăt metodologia sondării în neantul începuturilor spirituale, de aceea perspectiva pe care o deschide folcloriștilor se numără printre cele mai fructuoase. În genere, lucrările lui de istoria religiilor dovedesc câtă lumină poate veni de la acest domeniu pentru sondarea concepțiilor populare, mai cu seamă ale celor oglindite în folclorul arhaic ce însoțește de obicei unele practici rituale. Remediu împotriva bâjbâirilor nu poate veni decât din cunoașterea întinsă a întregului domeniu al preistoriei spirituale cu numeroasele ei răsfrângeri. În această zodie se înscrie contribuția profundă a lui Mircea Eliade. *Comentarii la legenda Meșterului Manole* (1943) aduce exemplificarea cea mai elocventă despre luminile nebănuite ce pot veni de la întretăierea istoriei religiilor cu folclorul. Autorul demonstrează că și partea mitică e la aceeași înălțime cu realizarea literară în varianta românească: „Balada românească nu e numai superioară din punct de vedere al echilibrului și expresiei artistice, ci și datorită conținutului său mitic și metafizic“. Semnificațiile jertfei zidirii au fost înțelese în chip trunchiat de Tylor, Gaidoz, Sartori, Westermarck etc. Eliade detectează rădăcinile la adevărata adâncime din preistoria spiritului uman. Sacrificiul uman prin „moartea violentă“ reproducea sacrificiul primordial prin care a luat naștere cosmosul și prin aceasta conferea trăinicia necesară noii construcții. După cum tot numai prin această „moarte violentă“ putea Manole să-și regăsească soția pe toată durata timpului mitic. În

acest fel, se dovedește că adaosul din versiunea românească despre tragicul sfârșit al lui Manole nu răspunde numai nevoii de echilibru compozițional după normele esteticii, ci satisface în primul rând cerințele concepției străvechi care a plăsmuit mitul acestui sacrificiu. În articolul de mai târziu, *Maître Manole et le monastère d'Argeș* (1955), subliniază arhaismul străveziu al acestei balade și, ținând seama de răspândirea legendelor și credințelor referitoare la jertfa zidirii, întrevede în ea o moștenire geto-tracă, cu probabile rădăcini preindo-europene. Ipoteza e confirmată de caracterul arhaic, conservator al peninsulei balcanice, cu atâtea elemente paleoindo-europene. Implicațiile folclorice ale „morții violente” sunt urmărite și în studiul *L'Agnelle voyante* (1962). Oprindu-se la contribuția lui Brăiloiu despre nota funebră a *Mioriței*, o socotește cea mai de seamă, fiindcă se coboară mult spre adâncimile începutului, în preistoria spirituală populară. Prezența miezului epic inițial – testamentul ciobanului – în colinde confirmă vechimea lui considerabilă. Eliade vede în *Miorița* o oglindire a vitregiilor istorice din acest colț al Europei. Interpretarea se apropie întrucâtva de cea a lui Eugen Lovinescu care opina că *Miorița* ar fi expresia temperamentului moldovean, aplecat spre reflecții și deliberări, și din această cauză foarte încet la acțiune, mulat ca atare de vicisitudinile istorice.

Le Prince Dragoș et la „chasse rituelle” (1965) corectează studiul similar al lui R. Vuia care, în chip eronat, atribuia o origine maghiară legendei despre vânărea bourului. Bogăția de date comparative de pe arii atât de întinse, citate în acest sprijin dovedește vechimea concepției potrivit căreia un animal (cu virtuți sacre) dezvăluie rezolvarea unei situații ce părea fără ieșire. Versiunea românească atestă o proveniență din stadiul vânătoarei, sacrificiul zimbrului semnificând obținerea stăpânirii noului loc.

Cercetătorii coregrafi și cei ai descântecelor găsesc iluminări în *Chamanisme chez les Roumains?* (1962), după cum în genere cercetătorii culturii populare în sectoarele ei spirituale sunt ajutați substanțial de celelalte lucrări referitoare la religiile și concepțiile străvechi.

BIBLIOGRAFIE:

Mircea Eliade, *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, extras din *Revista Fundațiilor Regale* (1937), retipărit în *Insula lui Euthanasius*, București, 1943, pp.

28–49; *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, București, 1943. 144 p.; *De Zalmoxis à Gengis-Khan Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Paris, 1970, 252 p.

INTERPRETĂRI BIZANTINIZANTE

THEODOR FECIORU încearcă în studiul *Poporul roman și fenomenul religios* (1939) o exegeză a credințelor religioase, așa cum sunt oglindite în creațiunile folclorice. Tendenționismul fiind vizibil la orice pas, concluziile sunt aproape întotdeauna alături de realitate. De altfel, țelul urmărit e mărturisit în introducere: „înlăturăm îndeosebi acuzația influenței în folclor a mitologiei păgâne și literaturii bogomilice“. Examenul critic al izvoarelor lipsește cu desăvârșire, încât autorul nu face distincție între plăsmuirile folclorice autentice și cele culte în stil popular. Ca atare, nu mai surprinde afirmația că amintirea Sf. Nichita de Remesiana din secolul al IV-lea se păstrează în folclor, citând o rugăciune din colecția E. N. Voronca, de obârșie vădit preotească. Fecioru contestă orice influență bogomilică, precum și orice supraviețuiri păgâne în haină religioasă: „Viața religioasă a poporului este cea care a rezultat din ortodoxism și din duhul local“. Ca atare, totul e elaborare conformă cu litera biblică. De pildă, „că Dumnezeu este om ca orișicare, nu se datorește bogomilismului, ci creației popoarelor sud-est europene“, fără să țină seama că antropomorfizarea divinităților este o trăsătură atât de caracteristică popoarelor de pe o anumită treaptă, dovadă răspândirea ei pe o arie neașteptat de largă în Europa și în celelalte continente. Când anumite concepții contravin creștinismului, autorul caută explicația în cine știe ce resorturi psihologice. Astfel, incestul dintre frate și soră oglindit în balada *Soarele și luna* și prefacerea lor în aștri nu ar ilustra „o explicație mitic-creștină, specifică poporului nostru. Nu vedem nicaieri urme de mitologie păgână, ci, din contra, elemente creștine și o atmosferă religios-morală tranșant deosebită de a celor vechi.“ Legenda este totuși străveche, adaosul creștin fiind intervenția lui Dumnezeu care rostește blestemul și în care nu se vede totuși nimic „specific“ românesc. Dacă diavolul are rol covârșitor în crearea femeii, aceasta nu contravine cu nimic

creștinismului local, fiind numai „o explicare mitică a psihologiei femeiești“, încât „putem spune că din folclor rezultă că Dumnezeu singur este și creatorul făptuirii omenești ca și al lumii materiale“. Acolo unde ar exista supraviețuiri păgâne, acestea trebuie ocolite, trecute sub tăcere: „în credințele poporului, la înmormântare de ex. nu trebuie să alergăm la stabilirea de rămășițe ale popoarelor primitive care aveau cultul morților sau a celor păgâne, ci să căutăm dacă ele au sens și legătură cu dogmele creștine despre suflet, viața viitoare etc.“ Citatul este concludent pentru metoda urmată de autor.

O *vizțiune românească a lumii* (1941) a lui OVIDIU PAPADIMA se mișcă în aceeași orbită. Cum arată și titlul, autorul vrea să înfățișeze aspecte specifice poporului român, dar pentru aceasta el ocolește nevoia elementară de a le compara cu cele ale popoarelor din jur. Declarând „că în această carte nu se face folclor comparat“, autorul aruncă anatema asupra metodei comparative, ca una ce a fost folosită de pozitiviști în chip mecanic, unde „accentul era pus pe uniform, pe inert“. Studiul său are țeluri mai înalte, urmărind „în folclor ceea ce se individualizează în trăsături tipice iar nu ceea ce se aseamănă prin coincidențe de materialuri. Pe noi nu ne mai pot deruta aceste coincidențe, deoarece căutăm să privim orice trăsătură ca făcând parte dintr-un *tot organic*“. În lucrare însă nu se văd nici aceste „coincidențe“, nici „trăsături tipice“ care nu s-ar potrivi și altor popoare, încât se pot citi naivități de felul acesteia: „Toate însă își găsesc întemeierea pe o singură convingere, specifică folclorului nostru întreg: aceea a vieții însuflețite a întregii firii, care trăiește în spirit după chipul și asemănarea omului – care e la rîndu-i creatura cea mai asemănătoare lui Dumnezeu“. Orice colecție de folclor din orice continent stă mărturie nedezmăniată de cât de răspândită este umanizarea naturii înconjurătoare etc. Papadima nu se îndoiește că „factorul cel mai activ în formarea sufletului nostru etnic – și deci și al folclorului – a fost biserica“, iar „bizantinismul nostru de mai târziu – care a avut ecouri adânci și în folclor – n-a fost astfel o cotitură nefirească a istoriei noastre, ci dimpotrivă o consecință foarte normală și foarte logică a orientării rădăcinilor originare ale culturii noastre“. Afirmția nu e sprijinită cu nimic, autorul nu citează nici o componentă bizantină a folclorului românesc, care nici nu există, dacă se face abstracție de unele legende religioase,

propagate prin cărțile populare. Fondul trac este expedit prin câteva fraze mărețe și în cele din urmă nu e de mirare dacă „sîntem mai degrabă dispuși să admitem influența noastră asupra tuturor popoarelor mult mai tinere – și ca formație și ca creștinism – decît noi, din jurul nostru, decît să ne închipuim înrîurirea lor asupra noastră“. De vreo argumentare nici urmă.

BIBLIOGRAFIE:

Theodor Fecioru, *Poporul român și fenomenul religios* Studiu pe marginea producțiunilor folclorice, București, 1939, 272 p. Ovidiu Papadima: *O vizîune românească a lumii studiu de folclor*, București, 1941, XV + 227 p.

CULEGĂTORI SINGURATICI DE LITERATURA POPULARĂ

VASILE SALA, învățător în sud-estul Bihorului, a cules materiale folclorice din jurul Vașcăului. Multă vreme a fost corespondentul altora, trimițând variante lui S. Fl. Marian, Zanne etc. A publicat ani de-a rândul în periodicele transilvănene. Abia spre sfârșitul vieții și-a tipărit colecția în broșuri, din această cauză nebăgate în seamă. Multe lipsesc din bibliotecile mari, încât nu li se poate face evaluarea cuvenită. Se pare că a publicat 52 asemenea broșuri, cele mai multe de 16 pagini, dar unele ajung și la 67 pagini. Lipsa de ordine e manifestă: indicațiile despre proveniență – localitate sau informator – sunt cu totul sporadice. Mai supărător este amestecul de poezii populare, nu numai cu cele contrafăcute de el în manieră populară, ci și cu cele evident culte, creații proprii. Adesea se văd în broșurile sale poezii populare alternând cu creațiile sale, fără să fie vizibilă întotdeauna limita dintre ele. Mediocritatea poeziilor sale se revarsă într-un fel și asupra celor populare care, coroborată cu neglijența orânduirii materialului, nu atrage în nici un fel atenția cititorului. Mai interesante sunt broșurile cu basme, fiindcă scot la iveală variante dintr-un ținut aproape absent în colecțiile de povești. Prin stilul cărturăresc, neașteptat de greoi al culegătorului, mai răzbat frânturi din graiul povestitorilor bihoreni

care iluminează pe scurtă vreme narațiunea, din păcate întunecată și de neclaritățile expunerii, pe alocuri chiar de versurile proprii inserate în osatura povestirii.

BIBLIOGRAFIE:

Vasile Sala, *Datinile poporului românesc la nuntă din plasa Beiușului și Vașcăului*, Beiuș, 1937, 61 p.; *Dorea istețul Drăgăneștilor*, București [1937]; *Avram Iancu și ungurii* (1848), București [1937], 32 p.; *Balade și legende*, București [1937], 54 p.; *Legende religioase*, București [1937]; *Chiuituri și strigături la joc*, București [1937]; *Colinde bătrânești*, București [1937]; *Craiu pruncilor* poveste, București, f.a., 32 p.; *Povești din popor*, București [1938?]; *Cei doi grofi* povești cu haz, București [1938?], 32 p.; *Soacra tirană*, București [1938?]; *Cei doi frați*, București, 1938, 48 p.; *O sută de frați și o sută de surori* povești, București, 1938, 48 p.; *Strigături bătrânești*, București, 1938, 67 p.; *Doine din Bihor*, București, 1938, 63 p.; *Hore bihorene*, București, 1938; *Poezii populare din Bihor*, București, 1938, 32 p.; *Chiuituri bihorene*, București, 1938, 32 p.; *Flori din Bihor, cîntece populare*, București, 1939, 32 p.; *Frumusețea chiuiturilor de pe plaiurile bihorene*, București, 1939, 19 p.; *Bihorul în cîntecele sale populare*. București, 1939, 55 p.; *Hai la joc*, hore și doine bihorene, București, 1939, 32 p.; *Mîndrețea jocului bihorean*, doine și hore, București, 1939, 50 p.; *Comoara cu povești frumoase*, București, 1939, 16 p.; *Folclorul bătrînesc*, poezii populare, București, 1939, 16 p.; *Du-te bade*, București, 1939; *Aș muri*, poezii populare, București, 1939, 32 p.; *Mormîntul*, București, 1939, 32 p.; *Doruri*, poezii populare, București, 1939, 32 p.; *De ale poporului*, poezii populare, București, 1939, 36 p.; *Datinile poporului român*. București, 1939; *Pățania lui Solomon*, București, 1939; *Descîntece*, București, [1939?]; *Descîntece bihorene*, București [1939?]; *Descîntece de prin Bihor*, București, [1939?]. 16 p.; *Descîntecul de la mine leacul de la Dumnezeu*, București, [1939?], 16 p.; *Descîntece bătrîne*, București, [1939?]; *Descîntece de spăriat*, București, [1939?], J6 p.; *Zîmbete populare*, București, [1939?], 32 p.; „*De ale melé*“, descîntece și versuri populare, București, [1939?], 16 p.; *Descîntece de descîlîtit*. București, [1939?], 16 p.; *Descîntec de Marin*, București, [1939?], 16 p.; *Descîntec de matrice cu ceas rîn*, București [1939?], 16 p.; *Descîntec de deocheat Potcă*, București [1939?], 16 p.; *Descîntec de mîrit*, București [1939?]; *Descîntec de legat*. București, [1939?], 16 p.; *Un suspîn*, București, f.a., 16 p.; *La pruncii mei*, București, f.a., 16 p.; *Bocete*, București, f.a., 16 p.; *Cîntarea la nuntă*, București, f.a., 16 p.; *Văietări, bocete după morți*. București, f.a., 16 p.; *Bocete bihorene*. București, f.a., 16 p.

GHEORGHE CERNEA, învățător în Paloș-Brașov, a cules poezii populare – cântece și strigături – din împrejurimile Rupei, apoi de lângă Sibiu. Materialele și le-a risipit prin broșuri pe care de multe ori le vindea el însuși, ajungând la mai multe ediții. Mai bogată este întâia colecție, *Floricele din jurul Cobalmului* (1929), cu 500 cântece lirice și strigături (culegătorul nu aduce nici o precizare în acest sens), orânduite pe satele din bazinul Oltului și Târnavei Mari, cu indicarea informatorilor. *Flori sibiene* (1941) e alcătuită după modelul celei dintâi, cuprinzând 203 cântece și strigături culese în 1937–1938 din 18 sate sibiene. Culegătorul indică de data aceasta și vârsta informatorilor, iar patru sunt chiar fotografiați pe dimensiunile unei pagini. Culegerea postuma, *Comori din Ardeal* (1969), e cea mai întinsă, cuprinzând, alături de lirică, colinde, bocete, balade etc. Totuși lirica e și aici covârșitoare (1104 bucăți din totalul de 1222 piese). Variantele sunt culese din ținutul Târnavelor și Sibiului între anii 1930–1964, la care se adaugă câteva din județul Hunedoara, toate culese în 1920–1921. Remarcabile sunt numeroasele variante ale cântecului găinii de la nuntă, apoi bocetele lungi, unele adevărate compuneri ale bocitoarelor. Cântecele rituale funebre sunt reprezentate prin variante puține dar închegate (*Cântecul de priveghi* și *Strigă moartea la fereastră*), lipsite însă de datele referitoare la împrejurările în care se cântă. Cernea a publicat și descripțiile a două nunți, una foarte sumară: *Obiceiuri de nuntă din jud. Hunedoara*, cealaltă mai amănunțită din satul natal (*Nunta la Paloș*, 1962).

BIBLIOGRAFIE:

Gheorghe Cernea, *Floricele din jurul Cobalmului*. Poezii populare din Ardeal, București, 1929, 173 p.; *Cântece ardelenesti*, Sibiu, 1930, ed. VII-a, 1943, 32 p.; *Obiceiuri de nuntă din județul Hunedoara* (comunele Bîrsău, Bălata), București, 1935, ed. II-a, 31 p.; *Flori sibiene* (folclor), Sibiu, 1941, 88 p.; *Strigături de joc din județul Sibiu*, Sibiu, ed. IV-a, 1941, 32 p.; *Strigături și chiuituri de joc din comuna Paloș* (jud. T. Mare), Cluj, 1930, 32 p.; *Cîntări religioase din regiunea Cobalmului jud. T. Mare*, ed. VI-a, Sibiu, 1940, 29 p.; *Cântece ardelenesti din regiunea Cobalmului*, ed. VI-a, Sibiu, 1941, 32 p.; *Cântece ostășesti din regiunea Cobalmului*, ed. V-a, Sibiu, 1941, 38 p.; *Doine de dragoste din regiunea Cobalmului*, ed. VII-a, Sibiu, 1941, 32 p.; *Doine de jale din regiunea Cobalmului*, ed. V-a, Sibiu, 1941, 31 p.; *Doine de războiu (1914–1919) din*

regiunea Cobalmului, ed. VII-a, Sibiu, 1940, 32 p.; *Poezii populare din sudul Ardealului* (Târnave), în *Folclor din Transilvania*, II, București, 1962, pp. 5–96; *Nunta la Paloș*, idem, pp. 141–195; *Comori din Ardeal*, în *Folclor din Transilvania*, IV, București, 1969, pp. 3–531.

O. Bîrlea, *Gheorghe Cernea*, în *Revista de etnografie și folclor*, 10 (1965), pp. 423–424.

GAVRIL BICHIGEAN din Năsăud s-a arătat un culegător entuziast al folclorului năsăudean. A publicat multe materiale prin periodice, îndeosebi în *Comoara satelor*, *Șezătoarea*, *Izvorășul*. Volumul *Bocete și descânțece din ținutul Năsăudului*, scos împreună cu prof. Ion Tomuța, conține 118 bocete, orânduite funcțional după categoria de rudenie sau după momentul interpretării (bocete în drum către cimitir), prima categorie fiind însă determinată după tematică (moartea și lumea de dincolo de mormânt). Este cea mai bogată colecție de bocete năsăudene care întregește colecțiile mai vechi ale lui S. Fl. Marian și I. P. Reteganul. Partea a doua conține 50 de descânțece, începând de la deochi până la bubă rea. Cu totul inedit e descântecul „*berii celei bune*“ de *mînat după feciori*, legat de obiceiul colindatului și de petrecerea de la sfârșitul acestuia.

Colinde dintr-un colț de graniță (1942) cuprinde 170 colinde năsăudene, unele culese de Ion Tomuța. Gruparea e defectuoasă (27 cicluri), incluzând între cele religioase și o seamă de colinde profane. De asemenea, cântecele de stea sunt inserate printre colinde. Temele sunt cele prezente și în colecțiile anterioare.

BIBLIOGRAFIE:

Gavril Bichigean și Ion Tomuța, *Bocete și descânțece din ținutul Năsăudului*, Bistrița, 1938, 160 p.; Gavril Bichigean, *Colinde dintr-un colț de graniță*, Năsăud, 1942, III + 152 p.

IUSTIN ILIEȘIU, profesor la Năsăud, a cules între 1915–1935 și a publicat mănunchiuri modeste prin broșuri destinate popularizării. Colecția definitivă, *Poezii și basme populare din Munții Rodnei* (1967) cuprinde lirică populară (cântece și strigături), colinde,

orații de nuntă, basme și scrisori versificate. Notarea nu e întotdeauna exactă, culegătorul lăsându-se ademenit de propriile porniri poetice (de ex. refrenul cu totul neregulat din varianta *Mioriței* și la o seamă de colinde. Interesante sunt cele 20 scrisori ale soldaților de pe front, fiind documente prețioase pentru studiul procesului de creație și al înrâuririi științei de carte în compunerile populare. Poveștile sunt scrise în manieră cultă, cu un stil grav și destul de greoi. Unele sunt de proveniență citadină (*Cine știe mai mult, Copiii neguțătorului, Plugul cu boii de aur* etc.).

BIBLIOGRAFIE:

Iustin Ilieșiu, *Poezii și basme populare din Munții Rodnei*, în *Folclor din Transilvania*, III, București, 1967, 461 p.

GHEORGHE I. NEAGU, profesor de română la Călărași, apoi la Roșiorii de Vede, s-a dovedit un folclorist stăruitor, care a adunat de-a lungul anilor o colecție reprezentativă pentru Câmpia Dunării. Încă în *Antologia Bărăganului* (1935), Neagu publică selectiv 7 doine, 13 strigături, 4 balade, 5 colinde, 7 descântece și 12 informații despre unele credințe și stări din trecut după modelul oferit de *Grainul nostru*. Dintre balade se cuvine remarcat *Cîntec pescăresc*, ce se adaugă la rarele variante cunoscute. *Ghicitori din Ialomița și Teleorman* (1939) sunt culese, cele mai multe, prin elevi. Și această colecție are caracter antologic, întrucât autorul a înlăturat o seamă de ghicitori prezente în colecțiile principale, reținând doar 327 variante. Ținuta științifică este sporită de indicarea variantelor îndepărtate din colecțiile anterioare și de referirile la cele din volum. Colecția este prețioasă mai cu seamă prin ghicitorile inedite care îmbogățesc în acest fel repertoriul național.

Colinde din Ialomița (1946) se numără printre colecțiile principale prin dezvăluirea repertoriului din cel mai bogat ținut al Munteniei în colinde și prin ținuta științifică a materialului prezentat. Cele mai multe provin din Călărașii Vechi, locul natal al culegătorului. Colecția este valoroasă pentru studierea prefacerii repertoriului, având punct de sprijin variantele culese înainte cu o jumătate de veac

de G. Dem. Teodorescu din părțile ialomițene. Neagu a consemnat la fiecare din cele 46 colinde variantele din alte colecții, urmărind adesea variante publicate prin periodice, unele cu răspândire cu totul locală. La colinda, se pare nemaîntâlnită, despre jupânul Sega, culegătorul a consemnat date ample despre proveniența piesei pentru a lumina căile de cercetare viitoare și pentru a risipi nedumeririle cititorului. Se pare că unele rostiri sunt greșite: „Sus la munte *linge*“, pe când în alte variante e *ninge*, cum arată și contextul („ninge și plouă“) izvorâte poate din neînțelegerea de către informator a textului. Dacă colecția ar fi fost precedată de o descriere susținută a obiceiului colindatului, ea ar fi umplut cu totul golul referitor la acest repertoriu din părțile ialomițene.

Colecția amplă, *Folclor din Cîmpia Dunării* (1969), e rodul culegerilor din anii 1932–1963. Epica domină și e de departe partea cea mai prețioasă a volumului. Cele 10 colinde din Ialomița și Ilfov sunt variante cunoscute, în afară de colindul 7 despre întâlnirea flăcăului cu fata în mijlocul unui iezăr și comparația susținută dintre ei. Cu totul remarcabile sunt baladele, mai puțin cele din colecția F. M. Costache care au suferit retușări. Temele sunt întâlnite și în alte colecții, dar realizarea literară este surprinzătoare, încât lectura celor 63 balade le relevă pe cele mai multe drept piese de antologie. O seamă de versuri supranumerare trădează fără îndoială recitarea lor, lipsa melodiei eliberând versul de sub frâul metric și ar fi fost binevenită semnalarea acestei particularități în note.

Studiul *Cîteva însemnări pe marginea textelor folosite în jocurile de copii* (1967) aduce o contribuție de seamă la cunoașterea folclorului copiilor. El e un comentariu al colecției inedite din Teleorman, alcătuită în parte și cu ajutorul unor profesori. Studiul menționează amintirile istorice fosilizate în formulele copiilor, apoi ecourile vieții rurale, unele producții din repertoriul adulților decăzute în cel al copiilor etc. Cu acest prilej, Neagu scoate la iveală variantele populare ale poeziei *Într-o grădină* a lui Enăchiță Văcărescu, înlăturând ipoteza eronată a împrumutării ei de la Goethe.

BIBLIOGRAFIE:

C. Fierăscu – Gh. I. Neagu, *Antologia Bărașanului*, Călărași, 1935, pp. 129–156; Gh. I. Neagu, *Ghicitori din Ialomița și Teleorman*, Roșiorii de Vede,

1939, 76 p.; *Colinde din Ialomița*, Roșiorii de Vede, 1946, 60 p.; *Cîteva însemnări pe marginea textelor folosite în jocurile de copii*, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, pp. 333–399; *Folclor din Cîmpia Dunării*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, IV, București, 1969, pp. 5–428.

MIHAIL GREGORIAN, profesor de română, se face cunoscut prin monografia dialectalo-folclorică, *Graiul din Clopotiva*, realizată în cadrul campaniei monografice din anul 1935 a Institutului social român. Elev al lui Ovid Densusianu, Gregorian lucrează după metoda acestuia, având drept model *Graiul din Țara Hațegului*. Ca și I. Diaconu, orânduiește materialele folclorice după specie, începând cu lirica și încheind cu povestirile mărunte despre o seamă de teme. Culegerea e antologică, oferind spicuiuri din speciile principale versificate. Cu totul valoroase sunt cântecele rituale funebre, culese de Gregorian de la grupul de femei știutoare, din care lipsește însă *Cîntecul bradului*. Colecția mai întinsă, *Folclor din Oltenia și Bănatul răsăritean* (1967), cuprinde variantele adunate în 1930–1935 din zona limitrofă a celor două provincii. Textele sunt scrise în rostirea dialectală, cu semnele diacritice folosite de școala Densusianu. Și în această colecție covârșește lirica (397 variante). Baladele sunt mai firave, amploarea epică fiind în vădit proces de stingere. Se văd o seamă de variante interesante ale unor teme mai rare, cum e voinicul și moartea (*Ghiță*), eliberarea robilor prinși de arap (*Cîntecul lui Gheorghe baiducu*), sau cea cu totul stinsă, redusă la crâmpeliu despre oaia năzdrăvană, a *Mioriței* (*Berbeceș băluț*). *Cîntecul lui Lapuștianu* provine direct din colecția Alecsandri și ar fi fost nevoie de mai multe date cu privire la circulația ei. Cele 19 narațiuni sunt scurte, majoritatea legende, mai captivante fiind cele despre Tudor Vladimirescu, reprezentat atât de firav în colecțiile de folclor din toate timpurile. Basmelor aduc teme cunoscute, întâiul fiind ecoul lecturii lui Cătană, Povestea lui Pantilie. Partea cea mai valoroasă o alcătuiesc cântecele rituale funebre, de o frumusețe remarcabilă în această zonă. Bogat este și capitolul final al descântecelor (70 variante), unele ample prin povestirea intervenției divine în curmarea bolii.

Folclor din Oltenia de sud (1967) republică materialele tipărite în *Ethnos* din Focșani (1941–1943). Culegerea din 1932 a fost restrânsă

la satele din lunca Dunării, între Corabia și Calafat și la două specii, balada și descântecul. Cea dintâi fiind încă în floare aici, cele 15 variante se reliefează prin plinătatea epică și complinesc colecția lui Păsculescu, oferind imaginea schimbărilor petrecute în repertoriu după mai bine de două decenii.

BIBLIOGRAFIE:

Mihail Gregorian, *Graiul din Clopotiva*, în *Grai și suflet*, VII (1937), pp. 132–193; *Folclor din Oltenia și Bănatul răsăritean*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, I, București, 1967, pp. 1–490; *Folclor din Oltenia de sud*, idem, pp. 491–592.

CRISTEA SANDU-TIMOC încă pe când era student în drept a publicat *Poezii populare de la românii din valea Timocului* (1943). El continuă investigațiile lui Giuglea-Vîlsan, dând la iveală variante folclorice din teritoriul sudic al Timocului și completează monografia lui Bucuța prin cele culese din zona Vidinului. Orientarea Giuglea-Vîlsan e vizibilă și în ponderea deosebită pe care o au baladele. Lirica e puțină și aproape toată din zona Vidinului.

Cântece bătrânești și doine (1967) completează întâia culegere, scoțând la lumină noi balade. Bogăția epică a Timocului depășește pe cea din nordul Dunării prin o seamă de tipuri necunoscute în această parte. Se poate bănuî că unele au dispărut din Câmpia Dunării și românii din Timoc le-au păstrat potrivit constatării că aria laterală e mai conservatoare. Colecția învederează funcția de verigă intermediară a Timocului între românii nord-dunăreni și cei din sudul Dunării, mai constrânși la împrumuturi de la slavii înconjurători. A doua colecție a lui Sandu-Timoc este mai cuprinzătoare decât cea dintâi, nu numai prin numărul sporit al variantelor (113 balade + 382 doine + 27 descântece etc.), ci și prin aria de proveniență, acestea fiind culese din toată partea locuită de români, exceptând ținutul Homolje, mai greu accesibil și, se pare, și cel mai arhaic. Dar tematic și aceasta este covârșită de balade și doine, căci cele 10 cântece nupțiale și 27 descântece reprezintă prea puțin din zestrea repertoriului arhaic. Alături de paparudă și cântecul de Sîntoader, ar

fi fost relevante celelalte cântece rituale de peste an, îndeosebi colindele de copii și maturi, apoi cântecele funebre care ar fi putut arunca mai multă lumină asupra problemei controversate a vechimii românilor din Craina, decât speciile mai noi de pecete feudală.

BIBLIOGRAFIE:

Cristea Sandu-Timoc, *Poezii populare de la românii din valea Timocului* culese de..., cu o introducere de N. Cartoian, Craiova [1943], 352 p.; *Cântece bătrânești și doine*, cuvînt înainte de T. Arghezi, București, 1967, 509 p.

ALȚI CULEGĂTORI DE LITERATURĂ POPULARĂ

EUGEN NICOARĂ ȘI VASILE NETEA sunt autorii colecției *Murit, Murăș apă lină* (1939). Culegerea e opera mai multora, învățători, preoți, studenți, elevi din zona Reghin-Toplița, adăugându-i-se apoi variante din periodice publicate de alții. Ea e o antologie, după cum se arată și în prefață, cuprinzând din toate câte ceva (balade, doine, strigături, cântece nuptiale, colinde, bocete, descântece, ghicitori, zicători și proverbe). Modelul pare a fi fost *Pe Murăș și pe Târnave* a lui H. Teculescu, căci nici în această colecție nu se indică localitatea și informatorii de la care s-au cules, ceea ce reduce considerabil valoarea ei.

PREDA IONESCU dă la iveală *Balade dobrogene* (1939), un mănunchi de 7 balade, la care mai adaugă 27 cântece, toate din nordul Dobrogei. Ea întregeste penuria culegerilor din acest colț de țară, atât de vitregit de la întâia colecție a lui T. Burada. Variantele sunt cunoscute, iar asemănarea vizibilă cu cele muntenesti trădează legăturile strânse dintre românii despărțiți de Dunăre și de stăpâniri străine.

OLIMPIU BÎRNA publică o mică monografie folclorică a satului natal, Maieru-Năsăud, *Vesellie, dor și jale* (1943). Culegerea

folclorică e precedată de o prezentare istorico-economică a satului. Primează lirica, reprezentată prin 38 cântece lungi. Autorul nu spune dacă acestea au fost culese în timpul cântării, căci la cele mai multe se observă contaminarea a 2–3 texte, care de obicei se petrece numai în însuflețirea interpretării. Cele 80 strigături de joc și de la nuntă sunt aproape toate satirice și se pare că acesta a fost criteriul de delimitare. Între cele 12 colinde se dezvăluie surpriza unor teme cunoscute în restul teritoriului numai ca baladă (*Leagănu s-o legăna* – Nevasta fugită) sau cântec liric (*Ciobănaș de la miori*). Împrejurarea confirmă receptivitatea largă a repertoriului de colinde din părțile năsaudene, semn al unui proces avansat de laicizare. Colecția e întregită prin cântecul cununii la seceriș, orația colăcarilor și 3 bocete.

GHEORGHE I. TĂZLĂOANU, seminarist refugiat în ziaristică, și-a găsit și vocație de folclorist într-un anumit sens, publicând întinsa colecție de 10 volume, *Comoara Neamului* (1943). În ciuda dimensiunilor ei, ea rămâne total suspectă din mai multe considerente. Elev al lui N. Păsculescu la Huși, a cumpărat de la fiica acestuia toată colecția, în cea mai mare parte inedită, iar după unele informații, a mai luat și materiale culese de echipele studențești îndrumate de Institutul social român. Tăzălăoanu le-a publicat dându-le a fi culese de el, fără nici o mențiune cu privire la proveniența materialelor și se pare că a mai împrumutat și din alte colecții, aducându-le modificări ușoare spre a nu trezi bănuieli. În 1949, a prezentat o colecție manuscrisă de balade lungi și noi, arătate a fi culese între 1945–1947 din o seamă de județe din Muntenia, Oltenia și Moldova. Deși stilul trăda confecționarea lor exclusivă din birou, un sondaj de verificare pe care l-am făcut în județul Bacău, în localitățile Părincea, Nadășu, Moinești și Vasiești, arăta că numele informatorilor dați erau fictive, inexistente, și că presupusul culegător nu străbătuse localitățile la data aceea.

PETRU REZUȘ a dat de curând la iveală o colecție de povești și poezii populare, *Dochița împărătița* (1972). Bucățile au fost

culese între 1931–1948 din ținutul Rădăuților. Culegătorul, care se mărturisește elev al lui Leca Morariu, a urmat o „metodă” proprie. Anume, el s-a substituit informatorului, lăsându-se călăuzit de ceea ce se poate numi metoda cristalizării, memorând doar cele auzite de la informator: „Cînd mi se cristalizau cu precizie în minte versurile, poveștile, legende și snoavele le puneam mai întîi pe hîrtie, fără prezența povestitorilor“. Dar în această notare din memorie intervenea talentul culegătorului, după cum singur mărturisește: „Am evitat, în mare măsură, repetarea formulelor orale rituale, a șabloanelor și a compilațiilor curente în folclor în propriile mele culegeri, pentru «a nu bate apa în piua», dar nu în întregime“. Lectura versurilor confirmă pe, deplin metoda „cristalizării” prin care culegătorul-autor s-a străduit să reformuleze altfel cele mai multe versuri, încât în loc de o colecție de folclor autentic, avem o compilație care întrece modelul antonpannesc, reluat după un veac.

BIBLIOGRAFIE:

Dr. Eugen Nicoară și Vasile Netea, *Murăș, Murăș apă lină*. Literatură populară din regiunea Murășului de sus, vol. I, Reghin, 1936, XVII + 329 p.

Pr. Preda Ionescu, *Balade dobrogene*, București, 1939, 95 p.

Olimpiu I. Birna, *Vesellie, dor și jale*. Folclor cules din com. Grănicerească Maieru, jud. Năsăud, Sighișoara, 1943, 168 p.

Gheorghe I. Tăzlăoanu, *Comoara Neamului*, București, 1943, vol. I, *Legende, balade și cîntece haiducești*, XIV + 296 p.; vol. II *Doine și cîntece de lume*, 291 p.; vol. III *Cîntece de dragoste, cîntece de dor și cîntece de cătănie*, 318 p.; vol. IV *Strigături satirice, strigături didactice*, 422 p.; vol. V *Îndemnuri satirice, îndemnuri de dragoste*, 370 p.; vol. VI *Descîntece*, 230 p.; vol. VII *Colinde, plugușoare, sorcove, conăcării*, 231 p.; vol. VIII *Jocuri de copii, ghicitori*; vol. IX *Proverbe și zicători, idiotisme și locuțiuni*, 231 p.; vol. X *Snoave și basme*, 335 p.

Petru Rezuș, *Dochița împărătiță* Basme și poezii populare din Țara de Sus, București, 1972, 433 p.

FOLCLORISTICA ULTIMELOR DOUĂ DECENII

Cercetarea folclorului din această perioadă capătă un caracter mai organizat, în concordanță cu noile cerințe metodologice și aplicative. De aceea, cercetarea instituționalizată cunoaște dimensiuni superioare și ea se face potrivit unei planificări riguroase care urmărește realizarea dezideratelor majore ale disciplinei. Institutul de istorie literară și folclor are în noua organizare o secție de folclor literar în care vor activa cercetători emeriti, iar Institutul de folclor – devenit în 1963 de etnografie și folclor – ia naștere din contopirea celor două arhive de folclor muzical, Arhiva fonogramică și Arhiva de folclor a Societății compozitorilor români, adăugându-i-se câte un compartiment literar și coregrafic. Amândouă institutele au câte o revistă din 1952 și 1956.

Culegerea folclorului se continuă cu țelul de a lichida petele albe de pe harta folclorică a țării. Efortul mai amplu în acest domeniu rămâne pe seama Institutului de folclor care, în două decenii, ajunge să dubleze stocul de melodii – cu textele respective – moștenit de la cele două arhive (30.000 piese de la Arhiva de folclor condusă de C. Brăiloiu + 10.000 piese de la Arhiva fonogramică de sub direcția lui G. Breazul). La acestea se mai adaugă circa 3000 povești înregistrate pe bandă de magnetofon și vreo 1000 dansuri populare, aproape toate înregistrate pe peliculă cinematografică. În felul acesta, arhiva Institutului de folclor devine un tezaur impresionant (spre comparație, cităm pe cele mai vechi: arhiva de cântece populare de la Freiburg (307.000 piese în 1965) și, mai cu seamă, arhiva de folclor din Finlanda, se pare cea mai bogată din lume (prin 1924 poseda 150.000 proverbe, 100.000 ghicitori, 90.000 cântece populare, 75.000 fișe cu credințe populare și 30.000 povești). Melodiile și dansurile culese se cuvin transcrise, apoi clasificate potrivit tipologiilor adecvate și publicate în forma organizată a unui catalog sau corpus, dar munca în acest domeniu a rămas mult în urmă, nefiind transcrise nici măcar o cincime, anual suma melodiilor

transcrise fiind inferioară celor culese. În conferința *Cîntecul oltenesc*, din 1936, Nelu Ionescu se întreba în legătură cu această „foarte bogată colecție“ de la cele două arhive: „se va găsi oare cercetătorul care să aibă, pe lângă competența necesară, și răgazul trebuitor ca să studieze în mod științific (caractere etnice, zone de răspîndire, influențele străine etc.) bogatul tezaur de folclor muzical românesc?“ După trei decenii și jumătate întrebarea e tot atât de actuală, încât cu vremea melodiile se vor irosi de la sine de pe cilindri de fonograf și benzi magnetice în urma procesului firesc de eroziune, mucegăire și demagnetizare. Prin 1954, conducerea Institutului de folclor a trecut la hotărârea eroică de a transcrie spre publicare treptată bogata arhivă sub forma unor ample monografii regionale la care au fost angrenați toți cercetătorii institutului în echipe monografice (Muscel, Năsăud, Ținutul Pădurenilor-Hunedoara, lăutarii din Clejani-Ilfov, Cîmpulungul moldovenesc). După un deceniu de muncă intensă, conducerea institutului a abandonat planul, preconizând efectuarea corpusului folcloric după alte jaloane. Din ceea ce s-a transcris, s-a publicat în formă mai schematică prin câteva antologii de popularizare, utile mai cu seamă pentru educația preșcolarilor.

Realizările majore se înscriu însă în domeniul instrumentelor de lucru. Primul pas îl reprezintă întocmirea unei bibliografii atotcuprinzătoare. Un colectiv de la București, condus de Adrian Fochi, alcătuit din Virgil Cîndea, Nicolae Al. Mironescu și Rodica Fochi și un altul la Cluj, condus de Ion Mușlea, format din Teofil Bugnariu, Emil Micle și Emil Sklenka, ajutați de Pimen Constantinescu pentru biblioteca Astra din Sibiu și Silvia Moșneguțu pentru biblioteca Universității din Iași, au izbutit, după o muncă lungă și stăruitoare, să redacteze fișele bibliografice ale culturii populare din publicațiile noastre. Întâiul volum din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, cuprinzând bibliografia dintre 1800–1891, a apărut încă în 1968, dar continuarea întârzie în chip cu atât mai nejustificat, cu cât în cadrul Institutului de etnografie și folclor activează în permanență colectivul de bibliografie, iar fișele publicațiilor vechi sunt gata de multă vreme, așteptând doar orânduirea în volumele următoare destinate tipăririi. Pentru această perioadă, cercetătorul are la îndemână un instrument de consultare cum nu se vede la alte discipline.

Paralel cu elaborarea bibliografiei generale, s-a lucrat și la alcătuirea unor tipologii bibliografice, care reprezintă al doilea etaj al instrumentelor de cercetare folclorică și care în chip firesc ar fi trebuit să fie pus în lucru după terminarea bibliografiei folclorului. Impasul a fost rezolvat prin consultarea acestora în stadiul de fișe de către colectivul care a elaborat tipologiile poveștilor. Ținând seamă de lacunele catalogului lui A. Schullerus, s-a simțit nevoia urgentă a unor noi cataloage tipologice. Au fost redactate tipologiile bibliografice ale basmelor despre animale, snoavelor și legendelor, pe când cea a basmelor propriu-zise a rămas în impas. Sabina Cornelia Stroescu a publicat *La typologie bibliographique des facéties roumaines* (1969), în două volume masive care pun la îndemâna tuturor cercetătorilor impozantul repertoriu național de snoave ce însumează peste 3000 tipuri publicabile. În ciuda unor scăpări de amănunt, lucrarea deschide o poartă nouă în cercetarea snoavelor, dat fiind că aduce și un nou sistem de clasificare. Cercetătorul străin va fi derutat de lipsa unei liste cu numerele tipurilor Aarne-Thompson și cu corespondentele lor din tipologia românească, principala omisiune, alături de altele mai mici, inerente unei atari lucrări (unele tipuri se repetă, la altele referirile se fac numai într-un sens sau în chip greșit, pe alocuri referirile la Aarne-Thompson nu sunt complete; lipsesc în chip neexplicabil și unele variante). Rezumatele tipurilor sunt minuțioase, parcelate în motive și episoade numerotate, iar cele ale variantelor consemnează de fiecare dată partea de inedit față de tip, încât cercetătorul – exceptând pe cel ce întreprinde studii stilistice – se poate dispensa de consultarea colecțiilor.

La nivel inferior se află *Indicele tematic și bibliografic* din *Balade populare românești* (1964), alcătuit de Al. Amzulescu. Autorul se dovedește un diletant care n-a avut măcar curiozitatea să consulte catalogul Aarne-Thompson. Lăsând la o parte terminologia *sui-generis* (Amzulescu zice *temă* la ceea ce normele internaționale numesc *tip*, apoi *tip* la ceea ce e de fapt *subtip* etc.), el nu a înțeles că rezumatul unui tip trebuie să fie etajat, adică ondulatoriu, pentru a reda devierea variantelor. Cu totul excepțional amintește spre sfârșit câte ceva din osatura felurită a unor variante, dar în chip imprecis: „în unele variante“, fără a arăta care sunt acestea și mai cu seamă de la care punct al acțiunii începe devierea față de tip, iar pe alocuri, aceste

deosebiri sunt expediate în note. Se văd lacune și la despuierea bibliografică, apoi la orânduirea unor ticuri.

Decepcionanta e limitarea arbitrară a bibliografiei. Alegându-și poziția cea mai comodă, autorul a despuiat numai colecțiile în volume (și aici se văd omisiuni: antologia lui I. K. Schuller, *Mistriceanu* a lui C. S. N. Plopșor, *Antologia Bărăganului* de C. Fierăscu și Gh. I. Neagu etc.), lăsând la o parte variantele din periodice și mai cu seamă din bogata arhivă a institutului în care lucrează și care s-ar fi convenit cea dintâi inventariată în atare scop, așa cum au procedat arhivele de folclor din alte țări. Unui singur cercetător nu i se poate pretinde să străbată toate periodicele, inclusiv ziarele de provincie, însă despuierea revistelor de specialitate, apoi a revistelor mari despre care se știe că au publicat folclor, unele avându-și chiar bibliografia publicată (*Familia, Tribuna, Convorbiri literare*) se impunea cu necesitate, mai cu seamă că unele colecții sunt rare, puțin accesibile. Amzulescu și-a închipuit că toate tipurile se cuprind în volumele publicate, de aceea le-a numerotat în continuare, încât pentru noile tipuri ce se ivesc din periodice și din colecțiile inedite nu mai este loc, numerotarea trebuind a fi făcută iarăși, din nou. În plus, rezumatele sunt publicate în limba română, în loc să fie traduse într-o limbă de largă circulație prin care să fie accesibile tuturor cercetătorilor, contribuind încă o dată la izolarea repertoriului românesc.

Nici clasificarea nu e subordonată unui singur criteriu, deoarece grupele *fantastice* și *eroice* sunt ierarhizate după dimensiunile însușirilor eroilor și ale isprăvilor săvârșite, în timp ce grupele *păstorești*, *despre curtea feudală* și *familiale* au la bază apartenența tematică. În fapt, cele trei grupe din urmă pot fi orânduite ca subgrupe ale grupei *nuvelistice*, cu rețușările de rigoare (de ex. *Meșterul Manole* trece la grupa *fantastice*, jertfa zidirii având ponderea principală și prioritate în geneza baladei). Autorul a adăugat apoi și o antologie care de fapt e mai mult, aproape un corpus, atât că vreo câteva tipuri lipsesc în chip inexplicabil, în vreme ce altele sunt reprezentate prin mai multe variante, încât nici în această parte a lucrării nu se poate vedea întreg repertoriul românesc cunoscut de balade. Lucrarea servește, prin orânduirea baladelor din volume, celor ce se inițiază în folclorul românesc.

În acest răstimp au fost elaborate o seamă de studii cu profil monografic, concentrate asupra unui tip folcloric. Remarcabilă rămâne

Miorița (1969) lui Adrian Fochi, lucrare de bază impresionantă atât prin dimensiuni, cât și prin minuțiozitatea analizei. Ea promite a fi fructuoasă prin resorturile ei metodologice, oferind începătorilor o mostră de ceea ce înseamnă cercetarea științifică a folclorului, mai cu seamă când e limitată la un tip folcloric. Monografia e precedată de un studiu introductiv de Pavel Apostol, care, în esență, nu diferă de studiul lui A. Fochi, încât în unele cazuri nu se poate preciza dacă similitudinile ideilor se datoresc unei simple coincidențe. Fochi schițează mai întâi un istoric al părerilor despre această capodoperă folclorică, urmându-l îndeaproape pe D. Caracostea, pentru a continua cu examenul critic al părerilor ulterioare. Unele au fost trecute cu vederea și s-ar fi cuvenit remarcate cele care proveneau de la niște critici literari de seamă ca E. Lovinescu și G. Călinescu. Deficiența analizei lui Fochi stă în nediscernerea consecventă a colindului mioritic de balada mioritică. Deși teoretic admite diferențierea plină de urmări în cele două specii, totuși la analiza de amănunt uită acest deziderat, influențat de considerațiile despre colindat ca un fenomen în decadentă. Nici diferențierea automată în ciclul de 5/6 silabe și cel de 7/8 silabe nu corespunde întotdeauna unei geneze independente, deoarece în multe cazuri se observă cum varianta de 7/8 silabe are versuri similare cu cea de 5/6 silabe, la care se mai adaugă două silabe de umplutură, cum se poate vedea și la alte cântece rituale vechi care circulă local în amândouă formele. Osmoza dintre diferitele capitole nu e perfectată, cititorul semnalează poziții oscilante, neconcordanțe și nu o dată are impresia că se află în fața unui râu revărsat peste maluri. Fochi a mai studiat monografic încă două balade, de astă dată în comparație cu variantele de la popoarele sud-dunărene. Studiul despre Doicin (*Das Doitschinlied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung* – 1965) se încheie cu analiza episoadelor, fără concluzii cu privire la geneză și răspândire, dar proveniența sud-dunăreană e atestată chiar de numele eroului. Balada *Uncheșei* (*Die rumänische Volksballade „Uncheșei“ und ihre südosteuropäischen Parallelen* – 1966) e presupusă a proveni din basm, ceea ce pare verosimil, dacă se ține seama de frecvența mare a episodului cu întoarcerea soțului, părăsit sau dispărut, tocmai în momentul nunții. Versiunea românească ar fi mai arhaică decât cele balcanice, dar aserțiunea se cuvine a fi sprijinită și de aspectele stilistice.

Fochi a mai dăruit folcloristicii noastre și o expunere istorică a contribuției românești în cercetarea folclorului din sud-estul Europei, publicată în volumul de ultimă apariție *Recherches comparées du folklore sud-est-européen* (1972). În cele două sute de pagini sunt urmărite, pas cu pas, studiile și articolele cercetătorilor români, de la începuturi până în zilele noastre. Autorul a înregistrat chiar și contribuțiile cele mai modeste, unele din ele enunțând doar o intenție, alături de studiile întemeiate pe investigații de profil academic. Cele trecute cu vederea sunt prea puține și reprezintă de obicei simple pasaje colaterale în studii și articole cu altă orientare (istorică, filologică etc.), cum ar fi rândurile lui Cipariu despre similitudinea baladelor noastre cu cele sârbești din polemica sa cu scriitorii moldoveni, notele lui Marienescu despre Novac și Gruia, opiniile incidentale ale lui Ilie Bărbulescu despre relațiile folclorice sârbo-române prioritare față de cele bulgaro-române etc. Ideile formulate de-a lungul celor două secole sunt analizate de Fochi în amănunțime, cu citate revelatorii, încât dispensează pe cititor de lectura atâtor articole de prin periodice, la care apelează doar cercetătorul obligat de natura investigației sale să meargă la izvor. Multe din ele erau până aici aproape necunoscute, devenind notorii abia prin această substanțială istorie a contribuției românești, *Recherches de folklore compare sud-est-européen en Roumanie*. Lucrarea deschide o fereastră clară către un domeniu cu bogate perspective în viitor, înscriind implicit în analele folcloristicii europene partea românească de scrutare, mult mai adâncă de cum se credea de obicei.

De profil monografic cu țel exhaustiv se vedește și studiul recent al lui Ion Taloș despre *Meșterul Manole*. Față de contribuțiile anterioare asupra acestei teme atât de controversate, lucrarea lui Taloș se distinge prin amploarea informației și prin temeinicia aserțiunilor, înscriindu-se drept piatră de hotar în istoricul cercetării. Documentarea e remarcabilă, autorul având la îndemână surse greu accesibile și aspectul creează premisa de bază a unei cercetări fructuoase. Ea e apoi întregită pentru domeniul românesc cu darea la iveală a tipului de colindă cu această temă, nebagat în seamă până aici și acesta e al doilea merit fundamental al contribuției lui Taloș.

Investigația e condusă pe căile firești, de la credințele și practicile rituale referitoare la construcții, apoi la legende și în cele

din urmă la plăsmuirile poetice care încununează tema. Informația e urmărită pe toată aria de cuprindere, o dată orizontal, pe plan geografic, apoi vertical, de la documentele arheologice ale preistoriei până în contemporaneitate. Perspectiva condiționează o mai bună circumscriere a fiecărui element component și dă putință unor evaluări întemeiate, reducând sensibil partea de arbitrar prezentă la cei ce s-au mărginit la conspectări mai mult sau mai puțin locale.

Cercetarea documentează vechimea ancestrală a temei sub aspectul ei brut, etnografic, ritual, oarecum proporțională cu vastitatea ariei. Legende de aferență se văd iarăși a fi neașteptat de numeroase, prezente de asemeni pe spații întinse în Europa, unele și în celelalte continente.

Plin de interes e capitolul despre colindul cu această temă din nordul Transilvaniei, întrucât el schimbă radical optica cercetărilor anterioare și monografia lui Taloș ilustrează ponderea substanțială a repertoriului românesc în descifrarea problemelor folclorului din această parte a Europei. Se vede cum pe teritoriul țării noastre subzistă tipul de formă arhaică, cristalizat în colindul din nordul Transilvaniei, alături de tipul evoluat, de incontestabilă culme artistică, înfățișat de balada din sudul Carpaților, cu forme tranzitorii în Banat, Timoc și sudul Transilvaniei (autorul denumesc impropriu *grupă* ceea ce e, de fapt, tip, numindu-l pe acesta *subtip*). Soluțiile anterioare ale numeroșilor cercetători cu privire la obârșia acestui cântec epic se dovedesc neîntemeiate. Forma cea mai arhaică, cu funcție rituală, nu se află numai în Grecia – argumentul cel mai de seamă pentru cei ce atribuiau cântecului o geneză grecească – ci și la extremitatea nordică a ariei, în colindul transilvănean. Pe de altă parte, examenul comparativ al versiunilor naționale arată că partea lor comună este neașteptat de redusă, alcătuită din „următoarele motive: *nestatornicia țărilor, necesitatea de a fi țărită o femeie în temelii, sacrificarea celei mai bune dintre soțiile țărilor*. Acesta e scheletul de bază al cântecului, pe care fiecare popor balcanic l-a adaptat la natura lui, brodind, fiecare după darul său, motivele oare făceau parte din zestrea lui proprie.” Influențele de la o versiune națională la alta se văd prezente numai în zonele limitrofe, sub forma unor arii de interferență reciprocă, ceea ce denotă schimburi în ambele sensuri în cele mai numeroase cazuri. Aceste influențe nu afectează totalitatea

variantelor naționale, adesea reduse la procente neînsemnate. Faptele dezic total ipoteza unei monogeneze a acestui cântec epic, oricare ar fi spațiul și poporul din această parte a Europei. Dacă ar fi de admis un izvor comun, acesta trebuie căutat în legenda scurtă, ușor de reținut și de transmis prin păturile bilingve, care povestea geneza cutărei construcții prin sacrificarea soției meșterului, drept ecou îndepărtat al amintirii stinse despre sacrificiul uman în construcții practicat în zorile istoriei. În simplitatea ei, legenda putea fi ușor localizată și adaptată în consecință. Dar tocmai această structură simplă a narațiunii în proză oferă temeuri tot atât de îndreptățite spre a presupune o poligeneză a ei, în două sau chiar mai multe părți, condiționate similar de aceleași credințe și practici rituale, care, poate eventual prin circulație, să se fi contaminat și rotunjit, mai cu seamă în perioada când limba latină și greacă erau bine cunoscute în această zonă. Ipoteza mai veche a unui substrat autohton și în această temă își capătă confirmarea.

Privită de pe aceste temeuri, realitatea românească își dezvăluie rădăcinile mult mai adânci în trecut de cum s-a crezut până acum. Se observă apoi un paralelism riguros între *Miorița* și *Meșterul Manole*: amândouă circulă în sud și est sub formă de baladă, iar în nord-vest sub formă de colindă, linia despărțitoare a celor două arii fiind aproximativ aceeași. Forma colindă este nu numai vizibil mai arhaică, ci și mai diversificată, indiciu indirect, dar sigur, de vechime apreciabilă. Cu toate acestea, în amândouă cazurile ea se vedește mai tenace decât balada corespunzătoare, *Meșterul Manole* dovedindu-se mult mai neuzitată decât balada mioritică. Obscuritatea mai persistă cu privire la elucidarea genezei celor două forme de colindă – ca să nu ne referim la forme mai îndepărtate de scenariu ritual sau cântec funebru – datorită insuficienței datelor ou privire la colindat, mai cu seamă în nordul Transilvaniei. Se poate întrevedea că amândouă au fost o vreme îndelungată colinde de doliu (Țaloș presupune despre *Meșterul Manole* că ar fi fost „bocet sau colind de doliu“), una pentru cioban mort – poate prin extindere și pentru cioban plecat de acasă cu turma la depărtări mari – cealaltă pentru copilul orfan al unui zidar, sau poate pentru zidar mort, apoi prin extindere, cum părea a se întrezări din varianta în amurg de pe Crișul Alb, pentru zidar ca atare, relevându-i-se encomiastic măiestria inegalabilă, chiar dacă era

legată de un sacrificiu atât de oneros. Nu se poate ști câtă vreme vor fi viețuit sub această crustă rituală până la amplificarea lor deplin laicizată în cele două balade, în orice caz transpunerea are o vechime mult mai mare decât cea propusă de unii, sec. al XVI-lea sau chiar al XVII-lea. Tema *Meșterul Manole* s-a vădit mai propice unei desfășurări epice de largă amploare prin sudarea episodului inițial despre căutarea locului fast și a celui final cu pedepsirea meșterilor semeți, oferind, cum subliniază autorul, „un exemplu desă-vârșit de întinerire a temelor folclorice.“ *Miorița* baladă a câștigat mult mai puțin prin această lărgire, ceea ce a dus la opinia cunoscută că ea ar fi trunchiată în gura transmițătorilor. De aceea, diferențele dintre tipul colindă și tipul baladă sunt mult mai mari la *Meșterul Manole* decât la *Miorița*. Părerea curentă leagă forma baladă de ctitoria lui Neagoe Basarab de la Curtea-de-Argeș, dar nici un element constitutiv al cântecului epic nu oferă vreun indiciu cât de neînsemnat în acest sens. Nimic nu se opune supoziției că balada ar comemora vreo construcție anterioară, de pildă mănăstirea zidită într-adevăr de Basarab întemeietorul (în care e și înmormântat), de acel legendar Negru-Vodă în căutarea unui loc propice de scaun domnesc undeva „pe Argeș în sus“. Dar, cum se întâmplă în legende populare, noua construcție a lui Neagoe va fi umbrît pe cea veche și i se va fi substituit în mintea cântăreților și auditoriului popular. În această perspectivă, balada despre zidirea mănăstirii voievodale capătă înțelesuri mai adânci, jertfa zidirii asociindu-se simbolic cu jertfa primului stat național durabil, răsărit de sub spuza lăsată de cotropitori, cu prețul atâtor vieți de viteji.

Ceea ce pare sigur, e că balada *Meșterul Manole* nu mai reprezintă „material sud-est-european în formă românească“, ci germe autohton (traco-elino-roman) în elaborare românească, alături de *Miorița*. Cele două balade nu sunt numai cele mai desăvârșite, ci și printre cele mai vechi, cu rădăcini străvechi în spiritualitatea noastră autohtonă, vădindu-i implicit însușirile creatoare alese, cheazăii ale împlinirilor de mai târziu.

Altă monografie cu profil comparativ este disertația inedită a slavistului Ioan Rebușapcă, *Poezia populară de urare și felicitare* (1971, 337 p). Tematica abordată e restrânsă la colindele de fată și flăcău, urmărite comparativ la ucraineni, români și polonezi. Studiul e

prețios prin dezvăluirea atâtor aspecte necunoscute din folclorul popoarelor învecinate din această zonă, întrucât ampla monografie despre colindele slave și române a lui Petru Caraman e accesibilă numai celor ce cunosc poloneza.

Disertația lui Rebușapcă nu se mărginește la simpla semnalare a motivelor comune, cum se vede de obicei în cercetările comparative, ea se străduiește să detecteze ceea ce se numește de la o vreme încoace „baza etnografică”. Scenetele din colinde relatează mici întâmplări sau aspecte cu semnificații matrimoniale care obvin ca atare în desfășurarea unor obiceiuri cu această temă, în primul rând la nuntă.

Autorul își însușește teza că motivele din colindele de fată și de flăcău provin din actele rituale și ceremoniale ale nunții, fiind o transpunere a acestora în versuri, adesea în chip direct, fără intermediul unor alambicări cu tendințe ermetizante. Analiza pornește de obicei de la nunta ucraineană, mai bogat oglindită în aceste colinde, sprijinindu-se în încheiere pe semnalarea unor aspecte prenuptiale existente în șezătorile ucrainene. Pentru domeniul românesc exegeza originii acestor motive din colindele de flăcău și fată trebuie să aibă în vedere și colindatul cetelor de flăcăi, în desfășurarea căruia se întrevăd o seamă de acte și aluzii care îl înfățișează drept un preambul nupțial. Anumite legături „speciale” dintre logodnicii prezumtivi sunt trădate printr-un șir de acțiuni și gesturi (împodobirea căciulii flăcăului și a calului său, dăruirea colacului celui mai arătos, formele de colindat selectiv la fete, participarea la petrecerea comună de la sfârșitul colindatului, intrarea în joc etc.) care răzbat pe alocuri în unele colinde și alcătuiesc ceea ce s-ar putea numi capitolul prefidanțial din cadrul colindatului flăcăilor.

Studiul monografic al unei balade locale, *Ion ăl Mare – balada clăcașului răzvrătit* (1963), de Al. I. Amzulescu oferă prețioase învățăminte pentru descifrarea poeziei epice, cu toate ca balada are circulație locală – sudul Olteniei. Autorul a descoperit dosarul cu cercetarea juridică a faptelor petrecute ce au culminat cu suprimarea arendașului spoliator și a uneltelor lui la începutul lui martie 1832. Avem înaintea cea mai veche baladă de tipul jurnalului-oral care istorisește un fapt pe deplin identificat. Ceea ce izbește din capul

locului este fidelitatea cu care cântecul epic a păstrat vreme de peste un secol toate detaliile semnificative ale dramei clăcașilor despoliați, inclusiv numele actanților principali din cele două tabere antagonice. Cântecul versificat posedă această însușire de a păstra cu tenacitate o seamă de amănunte care dispar din memoria populară, menținându-se numai în țesătura versului cântat, spre deosebire de legendă care reține cu trecerea timpului numai miezul întâmplării, uneori greu de discernut din învelișul adaosurilor inventate. În regiune se mai păstrează obiceiul de a comanda lăutarilor să însăileze un cântec despre câte o dramă, dar nu aceste jurnale-orale cântate explică dăinuirea baladei *Ion ăl Mare*, ele având de obicei o viață efemeră, redusă la prilejul pomenirilor din cercul familiei.

Cu toate că în linii mari balada *Ion ăl Mare* este construită după tiparul jurnalelor orale, ea le depășește prin două aspecte care explica dăinuirea ei, covârșind cercul strict local al răzvrătirii din 1832. Faptul povestit nu mai era o mărunță dramă de familie, ci o încețtare între oprimați și spoliatori, cu răsfrângeri în toate satele clăcășești din zonă. Istorisirea în versuri se ridică apoi deasupra amănuntului nesemnificativ, ea alege trăsăturile tipice, îndeosebi în portretizarea celor doi opozanți“ principali, arendașul Călin Curcă, înfățișat drept expert neîntrecut în a găsi pretexte de noi spoliațiuni și Ion ăl Mare, întruchiparea clăcașului curajos care se jertfește pentru izbăvirea semenilor săi, mai împovărați de grija copiilor și de slăbiciunile vârstei, în chip analog, se cuvine a se da crezare și unor amănunte din o seamă de balade haiducești neatestat încă de documente, cu discernerea critică a locurilor comune care provin din contaminare.

Lingvistul G. Ivănescu s-a arătat atras și de unele aspecte ale folclorului care își au rădăcini în lumea străveche, îmbinând cercetarea lingvistică cu cea istorico-folclorică după modelul lui S. Reinach, ale cărui lucrări se pare că îi sunt familiare. Studiul monografic *Miorița* (1970) aduce judicioase corectări la tipologia stabilită de Fochi. Ivănescu se sprijină prea mult pe datele cu privire la localizare, când se știe că acestea sunt cele care sunt adaptate mai repede la noile împrejurări și ele pot să indice faza mai veche doar atunci când se surprind contradicții, nepotriviri. Nucleul mioritic cu tonalitatea lui funebră, precum și forma rituală de colind ne duc spre

realități îndepărtate ce se lasă greu de descifrat, totuși nu pare plauzibilă explicația de odinioară a lui Odobescu care vedea în baladă un ecou al lui Adonis, nici cea a lui Sperantia despre obârșia baladei în misterele cabirilor pe care vrea să le vivifice Ivănescu. Se cuvine reținută indicația sa care întrevește obârșia *Mioriței* în vreun mit – sau rit – traco-dacic rămas încă necunoscut. Realitatea folclorică așa cum ne e cunoscută până acum ne duce la un colind de doliu după cioban mort, din care a evoluat apoi prin dezritualizare forma amplificată de baladă mioritică. Cu adiacente monografice se arată a fi și cealaltă contribuție a sa despre caloian: *O influență bizantină sau slavă în folclorul românesc și limba românească. Caloianul* (1967). Partea descriptivă a obiceiului și a textelor aferente lipsește, deoarece ea se găsește în lucrările celor citați de Ivănescu, contribuția sa limitându-se la dezlegarea genezei. Datina ar proveni din cultul lui Adonis și argumentarea se sprijină pe aspectul ei lingvistic. Unii cercetători pornesc de la o realitate mai apropiată de noi, îndeosebi W. Liungmann care în *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein* opinează că și caloianul ar fi o rămășiță din cultul lui Dionisos, zeul de obârșie tracă al vegetației, împământenit apoi și de greci.

Circumscrișă la un tip apare și încercarea monografică a lui Horia Barbu Oprea, *Călușarii* (1969). Tema constituie un capitol central al folclorului nostru și s-ar fi cuvenit tratată cu competența adecvată în cele două aspecte ale sale, etnografic și coregrafic. Din păcate, amândouă sunt profund deficitare. Autorul nu cunoaște literatura de specialitate din ultima vreme, îndeosebi contribuțiile lui C. Sachs și M. Louis despre dansurile similare din alte părți ale Europei, iar în ce privește documentele mai vechi, nu este citată nici măcar descrierea – sumară și totuși atât de sugestivă – a dansului săbiilor în interpretarea jucătorilor traci menționați de Xenofon în *Retragerea celor zece mii*, atât de apropiat de călușarii noștri prin caracterul aerian, deosebit de sprinten al mișcărilor, cât și prin căderea simulată a celui ce pare rănit mortal de sabie. Nu e de mirare că autorul rămâne la opinia veche a originii romane a jocului, admitând concesiv „și unele influențe dacice“, în prezentarea regională a obiceiului, Oprea a folosit și materiale inedite din arhiva Institutului de etnografie și folclor, fără să indice această proveniență, lăsând să se înțeleagă că totul e rodul investigațiilor personale pe teren. Analiza coregrafică e redusă la reproducerea

descrierii literare a tipului din Pădureți-Olt și a celui din Beriu-Hunedoara, când s-ar fi cuvenit o prezentare globală a tuturor varianțelor cunoscute în tablouri sinoptice cu scriere chinetografică. Încheierea trădează o viziune sămănătoristă, soluția propusă fiind antiistorică, deci imposibilă: „Soarta folclorului este pecetluită, dar poate că îi putem prelungi agonia, sau să-i găsim «rezervații» în care să viețuiască așa cum a fost de secole. Prin el românii și-au impus o personalitate și o individualitate puternică, ce le-a fixat un loc de frunte între popoarele lumii.”

O seamă de studii au cuprins o sferă mai largă, luând în dezbateră fizionomia unei specii folclorice sau chiar mai multe, până la o încercare de sinteză asupra întregului folclor.

G. Călinescu a dat la lumină *Estetica basmului* (1965), dar lucrarea, comparată cu monografiile mai vechi ale lui Fr. von der Leyen, V. I. Propp, Fr. Panzer, M. Luthi, St. Thompson, L. Rorich, se arată depășită și ne oprim la ea numai pentru că a fost proclamată de unii din afara disciplinei drept un model de studiere a basmului. Călinescu nu a cunoscut decât studiul global scris de Bolte-Polivka în încheierea observațiilor lor la variantele colecției Grimm. În genere, cunoștințele sale asupra folclorului au fost aproximative, ceea ce reprezintă o deficiență pentru istoricul literaturii române, atât de tributară folclorului chiar în aspectele ei fundamentale. Astfel, în *Istoria literaturii române* (1941), el afirmă că numai patru mituri – în înțelesul de „ficțiune hermetică, simbol al unei idei generale” – „au fost și sînt încă hrănite cu o ferventă crescândă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național”, adică *Traian și Dochia*, *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Zburătorul*. Observația a fost reproducă copios în manualele de română, chiar fără corectarea elementară că primul este de fabricație asachiană. În fapt, o pondere mult mai mare au avut alte „mituri” în înțeles călinescian, dacă se ține seamă de culmile estetice, cum ar fi iubirea dintre un muritor și o ființă supratereastră (*Luceafărul*), iubirea dintre un pământeian și un strigoi, dracul ca protagonist printre oameni de tot felul, adevărată obsesie pentru Caragiale care l-a privit când „serios”, când rîzându-și în pumni, apoi ielele care revin mai des decât zburătorul în literatura modernă etc. Călinescu a rămas fidel postulatului evident greșit că „incontestabila valoare” a folclorului se vedește „în măsura în care e rodit de culegătorul artist”, pe care îl reia

și în *Folclorul la „Convorbiri literare“* (1968), unde, reproșând lui Lambrior că „nu înțelege procesul genetic al folclorului“, afirma fără echivoc: „Interferența dintre transmitătorul anonim și un agent excepțional cult e oricând posibilă, printr-o cristalizare a elementului introdus. Textele lui Alecsandri au reintrat în circulație și n-ar fi de mirare să regăsim metamorfozele lor în culegerea totală care am întreprinde-o.“ A pune semnul egalității între autentic și fabricat înseamnă a nesocoti adevărul elementar că opera de artă este expresia unei anumite mentalități dintr-o perioadă dată care se traduce în fibrele ei, tematice și stilistice. Altfel, folclorul nu ar mai putea fi socotit drept oglinda fidelă a gândurilor și sentimentelor, durerilor și năzuințelor straturilor populare etc. Dependența este atât de strânsă, încât unele specii sau tipuri poartă pecetea vizibilă a unei epoci date chiar în sânul aceluiași popor, în entitățile lui regionale. Astfel, ca să dăm un exemplu cu puncte de sprijin sigure, baladele populare de la noi create în secolul al XIX-lea se deosebesc vizibil de cele mai vechi, din secolele precedente, mai cu seamă prin suflul epic, mult anemiât în epoca modernă. Problema a fost de altfel dezbătută în folcloristică – F. Panzer, G. Jungbauer etc. – încât B. Bartók rămăsese cu convingerea nestrămutată că în vremea noastră poporul nu mai crează melodii. Speciile și tipurile create într-o epocă dănuie și în cele următoare atâta vreme cit corespund cerințelor estetice, interpretării având o atitudine de fidelă reproducere, înțeleasă în limitele impuse de oralitate, la unele puțind îmbina motive și episoade cristalizate anterior, după libertatea îngăduită de specificul speciei, în rest intervenția rezumându-se la detaliile localizatoare, înadins fluctuante. Cât privește colecția Alecsandri, ea a fost receptată doar infim, prin cele câteva piese reproduse din abundență prin manualele școlare care s-au contopit cu variantele locale sau chiar le-au dislocat, ca *Miorița* și abia perceptibil *Meșterul Manole*, *Toma Alimos* și *Plugușorul*. Nici *Dragoș mândru ca un soare*, nici *Movila lui Burcel*, mici *Năluca* sau *Trageți hora ca să joc*/ *La lumina celui foc*, fabricate de poet prin parafrizarea folclorului, nu au pătruns în circuitul folcloric din vreun ținut cât de restrâns. Punctul de vedere este reluat și în *Estetica basmului*, menționând de la început că unii culegători „au transcris cum i-a tăiat capul, uneori punînd mult de la ei. Asta nu înseamnă că culegerile lor nu au valoare și că textele stenografiate de azi sunt mai bune“, dar în amănunt își va

revizui părerea, semnalând multe adaosuri cărturărești, deși unele vor trece neobservate.

Călinescu își circumscrie studiul la basmul fantastic, după cum se deduce din precizarea că atunci când „lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm“. Delimitarea este totuși depășită pe alocuri, fiindcă într-un loc descrie pe Păcală ce-și vinde pielea vacii drept ghicitoare infailibilă, alteori redă legenda Sf. Vineri ce pedepsește femeile ce nu-i țin ziua sau citează amplu din basmul nuvelistic *Fata săracului cea isteafă*, după cum basmul *Hoț-împărat* al lui Ispirescu i se pare „mai mult anecdotă decît poveste“, cu o terminologie care rămâne mereu neprecisă. Basmul fantastic este analizat „literar“, aidoma unei creații contemporane, deoarece „basmul este departe de a fi o manifestare a primitivului» Edgar Poe și Hoffmann, foarte fabuloși, sunt inexplicabili prin simplista «magie“. Eroarea este dublă. Punând basmul popular alături de narațiunile fantastice ale unor romantici din secolul trecut, el proiectează toate elementele componente pe o singură coordonată, ca atare, el interpretează faptele de basm popular ca și cum ar fi fost născocite de mintea unui scriitor din epoca modernă. Procedul este similar celui uzitat de unii filologi și scriitori ai antichității clasice care au căutat să explice miturile străvechi greco-latine într-un chip plauzibil pentru viziunea lor mult evoluată, făcându-le „raționale“, cu semnificație acceptabilă, care este însă cu totul alta decît cea originară sau populară. Basmul fantastic este mai vechi decît *Iliada* și *Odissea*, el e ȝesut din elemente generate de preistorie, alcătuiind deci un capitol de seamă al preistoriei literare, cum au dovedit cu prisosinȝă cercetările din ultima jumătate de veac. Numai făcând incursiuni în mentalitatea străveche se pot explica elementele sale componente cele mai caracteristice, încât, citind analiza lui Călinescu, se poate vedea cît adevăr stă în constatarea lui Èlie Faure la capătul unei analize a artei din preistorie până în zilele noastre: „On comprend tout, des qu'on remonte aux sources“ (*L'esprit des formes*). Așezându-se pe pedestalul contemporaneității, Călinescu concepe fantasticul din basmul popular similar cu cel din narațiunile fantastice ale scriitorilor romantici, siluind în chip nepermis realitatea populară, în care s-a văzut că nu există decît fapte verosimile, fantasticul fiind tot atȝt de real, de veridic în mentalitatea arhaică, prin anumiȝi înși fiind chiar „experimentat“, încât el e văzut cu aceeași

consistență ca orice fapt cotidian. Separarea în „real“ și „fabulos“ este târzie și cărturărească, drept rezultat al unei cultivări îndelungate a rațiunii, prin ascuțirea aceluși spirit critic care supune toate faptele măsurătorilor și probelor experimentale. Basmul a fost creat de acei oameni pentru care metamorfozarea eroului în floare, buștean etc. și trecerea lui de pe un târâm pe celălalt erau tot atât de verosimile ca și poposirea la o fântână sau gustarea unui măr oarecare etc. Aserțiunea este verificată de constatarea din epoca modernă, când basmul este dat uitării de cei ce nu mai „cred“ în cele povestite de el, fiind lăsat numai pe seama copiilor, cu a căror mentalitate concordă până la o anumită vârstă. De aceea, explicările date de Călinescu sunt inventate pentru a fi plauzibile pentru concepția modernă, în care fantasticul este plăsmuit conștient pentru a simboliza o anumită idee. De pildă, balaurul simbolizează „probabil pătura acvatică și răbufneala vulcanică și infernală a subsolului, fără raport la materia organizată în cristale“, pe când în realitatea folclorică el este o ființă palpabilă, cu anumită geneză specială din șarpe, având drept obiectiv de căpetenie distribuirea ploilor etc. Tot astfel, faimoșii tovarăși năzdrăvani (Setilă, Flămînzilă, Gerilă etc.) „pot fi, mitologic, simbolizări ale forțelor și anomaliilor naturii“, iar Fugilă „reprezintă un deziderat în ordinea deambulației“, ceea ce ar fi adevărat dacă aceste personaje ar fi fost create de un Hoffmann sau Edgar Poe. În fapt, ele sunt ecoul performanțelor șamanice și yoginice, având drept model măiestriile uluitoare atestate și istoricește ale acestor inși. Un emul al lui Setilă e întâlnit și în mitologia indiană în forma unui zeu care poate secătui lacurile (Thompson: *Motif-index of folk-literature*). După Călinescu, „satisfacerea fetei de împărat cu un mire șarpe ori porc... sugerează observația morală că dragostea e oarbă și lipsită de criterii obiective“: explicația e vădit fortuită, fiindcă faptele amintite își au rădăcinile în reprezentările totemice, după cum s-a arătat cu prisosință, mai cu seamă în monografia recentă a lui L. Rorich. Tot astfel, „întîmplarea fetei care naște un copil înainte de a fi căsătorită a dat origine în basm ideii concepției imaculate sau prin agenți miraculoși“ este o explicare tipic pozitivistă, de felul celor ce abundau pe la jumătatea secolului trecut, îndeosebi la Creuzer și la adepții lui, care își reprezentau oamenii primitivi înzestrați cu același sistem de gândire ca și intelectualii din secolul trecut.

Coborând basmul popular în literatura contemporană, Călinescu a intrat într-un impas mai adânc decât interpretările raționaliste din care am citat fugăr. Însăși abordarea basmului ca specie literară este defectuoasă. Lipsit de viziunea istorico-etnologică, el îl privește din afară, pornind de la învelișul extern – personajele – începând cu cele mai bătătoare la ochi. Aproape trei sferturi din lucrare sunt afectate descripției acestor personaje, restul fiind consacrat unor aspecte tematice și abia o infimă parte alcătuirii basmului, fără ca să-i fie reliefate resorturile adânci care îl caracterizează. Analiza estetică se vedește a fi un indice desfășurat de personaje și situații, care e totuși un excurs selectiv, fiind exceptat doar dintr-o parte a colecțiilor românești. Circumscrierea speciei se mărginește la comparația sumară cu romanul: „Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc.“ Afirmația ar fi credibilă dacă în repertoriul popular nu ar mai exista și celelalte specii narative: basmul despre animale, legenda, snoava și povestirea, apoi balada. O caracterizare adecvată a speciei nici nu era posibilă atâta vreme cât autorul a ocolit sistematic cealaltă cerință metodologică: diferența specifică față de genul proxim. Astfel, pentru a ne referi numai la partea cea mai întinsă a lucrării, o seamă de personaje fantastice survin – unele chiar cu precădere – și în legende, săvârșind câteodată aceleași isprăvi: zmei care fură fete de la horă, balauri care locuiesc în anumite lacuri sau zmâncuri, galeria întinsă a dracilor, zeloși mai cu seamă în a duce pe copii (în legende de obicei drept pedeapsă pentru anumite încălcări), strigoi care revin la șezătorile de fete sub chipul unui flăcău atrăgător, totuși cu anumite însemne suspecte etc. Nesocotirea acestui aspect l-a dus pe Călinescu la altă eroare, provenită din lipsa viziunii etnologice, coborând toate ființele fantastice din basm pe un pedestal uniform. Astfel, în basmele Egiptului antic „mitologia e cea oficială, dedusă din religie, în vreme ce în basmul nostru ea e strict fabuloasă, operînd într-un climat arhaic“. În fapt, în basmul popular de la noi se disting cu claritate două categorii de ființe mitologice: unele fac parte din repertoriul curent, din religia populară, fiind întâlnite și în legende sau chiar povestiri contemporane (balauri, zmei, draci, strigoi, iele, Muma-Pădurii, zilele sfinte etc.), în timp ce altele se întâlnesc numai în basmele fantastice (Strîmbă-Lemne, Sfarmă-Piatră, Gerilă, Setilă, Flămînzilă, Păsărilă, Staticot, păsările ce duc copii sau oameni etc.)

care au venit din alte ținuturi odată cu narațiunile respective sau reprezintă un strat mai vechi, depășit de o mentalitate mai evoluată și devenit desuet, atari figuri rămânând încrustate în narațiunile respective aidoma unor fosile în straturile geologice.

Nici în felul ales de a analiza elementele componente descripția nu e globală, semnalându-se o seamă de omisiuni, unele importante (variantele românești ale tipului Oedip la capitolul despre incest, moartea ca personaj principal, vaca ce își dă sufletul pentru învierea fiului, gelozia a două femei, prezentă în unele variante ale basmului AT 707 și 510 etc.). Tărâmul al treilea, cel aerian, este înfățișat cu neclaritate, iar aserțiunea că „sentimentul nautic, propriu-zis, nu se întâlnește în basmul românesc. Marea e un mediu suspect“ se cuvine corectată, existând și la noi basme unde acțiunea se petrece în fundul mării, protagonista fiind originară din atari adâncuri, în concordanță cu deasa frecvență a mării în colindele noastre, mai cu seamă în cele păstorești și pescărești. Deseori, Călinescu recurge la interpretări freudiste, ceea ce îl duce la unele exagerări, interpretând infidelitatea de soră sau soție drept perversitate, ca și îndrăgostirea fetei de împărat de băiatul cel bubos etc. În fapt, basmul operează predilect cu aparențele respingătoare tocmai pentru a reliefa contrastul, atât de caracteristic arhitecturii basmului, pe cât mai multe planuri posibile. Ceea ce de multe ori apare azi drept pervers pe plan erotic, e o rămășiță din lumea preistorică în perioada cimentării familiei pentru care explicațiile freudiste s-au dovedit neîndestulătoare.

Călinescu semnalează și o seamă de abateri, intruziuni vădite ale culegătorilor și critica sa despre colecțiile N. D. Popescu, T. Pamfile este îndreptățită, nu și cea despre colecțiile Al. Vasiliu și C. R. Codin. La Slavici bănuiește uneori urzeala izvodită de scriitor, dar alteori nu o întrevește, neobservând că episodul cu Lia ce ocrotește cârțițele și râmele din *Limir-împărat* este făurit de Slavici după șablonul folcloric. El declară război termenului „variantă“ care „nu-i practic, fiind prea absolut“, întemeindu-și aserțiunea în primul rând pe constatarea că „există basme aproape identice, precum *Făt-Frumos cu părul de aur* de Ispirescu și de Fundescu“, fără să observe că acesta din urmă l-a plagiat pe Ispirescu, fapt semnalat de mult de culegător în scrisorile sale, apoi de G. Baiculescu în studiul citat despre N. Filimon. Mecanismul alcătuirii basmului este examinat fugitiv, clișeele

cristalizate fiind denumite *șabloane* pe care le găsește în situații și motive, în teme și în stil. S-ar fi convenit o analiză mai minuțioasă până la epuizare, întrucât noțiunea de șablon implică un număr limitat, dar Călinescu rămâne la impreciziile sugerate de încercările mai vechi ale lui Hahn și Litzica, problema fiind rezolvată abia de V. I. Propp în *Morfologia basmului* (1928, trad. engleză 1958).

Clasificarea internațională e cunoscută insuficient de Călinescu și de aceea vine cu propuneri care se dovedesc a fi totuși înfăptuite de cei criticați. „Clasificația Antti Aarne-Thompson, aplicată la noi de Adolf Schullerus... pare a ține seamă de combinația basmului din șabloane, mulțumindu-se a da un catalog de personaje și situații“. În realitate, Aarne și colaboratorii au elaborat un inventar al tipurilor, adică al narațiunilor întregi, reduse la forma lor scheletică din suma folclorică a variantelor, doar în unele cazuri s-au abătut de la această normă: la basmele despre dracul cel prost, apoi sporadic la unele basme despre animale și snoave, unde au fărâmițat narațiunile în episoade (sau motive), acestea fiind inserate în catalogul general. „Totuși – opinează Călinescu – acest indice dezamăgește pe un cercetător al substanței basmului (care e în fond creație literară), deoarece dă simple titluri abstracte fixate prin numere și pe categorii, din care e greu ca cineva să-și facă vreo idee concretă. La *Übernatürliches Können oder Wissen* găsim, sub numerele 670, 675, *Die Sprache der Tiere* și *Der faule Knabe* (Der gestohlene Löffel. Vater beschhämmt und versöhnt). Cum toate animalele în basm vorbesc, căutătorul nu-și poate da seama îndată despre ce este vorba“. Aserțiunea este necontrolată, deoarece dacă, pentru economie de spațiu, Schullerus nu a mai indicat decât numărul și titlul din catalogul Aarne, în acesta din urmă există totuși un scurt rezumat care delimitează cu claritate fizionomia tipului: „670 *Die Sprachen der Tiere*: ein Mann erlernt die Sprachen der Tiere; seine Frau will das Geheimnis erfahren; der Rat des Hahnes“. „675 *Der faule Knabe*: „durch das Wort des Hechtes“; die Königstochter schwanger; der jungling mit der Königstochter in einer Tonne ins Meer geworfen; auf der Insei“. Iar Thompson în ediția a II-a din 1928 a adăugat la aceste rezumate altele mai minuțioase, cu acțiunea compartimentată pe episoade, încât cercetătorul recunoaște de îndată schema tipului. Călinescu crede că „un indice alfabetic clar și fără limitări categoriale și

numerice e mult mai util. De pildă: *Șarpe*, învățînd pe un păstor să ceară de la regele șerpilor darul de a pricepe limba animalelor. *Limba animalelor*, înțeleasă de un păstor după ce a scuipat în gura regelui șerpilor...“ Dar un astfel de catalog a întocmit St. Thompson în al său „*Motif-index of folk-literature*, a classification of narrative elements in folk-tales, ballades, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends“ în 6 volume (1932–1936), amplificat în ediția a II-a din 1955–1958. I se poate reproșa totuși lui Thompson că materialul românesc lipsește, nefiind fișate nici măcar colecțiile apărute în limbi de largă circulație, după cum în genere este vitregit folclorul din sud-estul Europei. Călinescu întreprinde și o analiză comparativă a basmului românesc, dar întrucât nu se poate discerne adaosul culegătorilor de autenticul popular, încercarea rămâne gratuită, pur impresionistă, mai cu seamă că specificul național apare cristalizat în haina stilistică. Ultimul capitol, *Critica basmului*, vădește cel mai elocvent slăbiciunile lucrării prin dimensiunile lui infime – nici 3 pagini – semn că nu au fost puse în lumină caracteristicile basmului fantastic ca specie folclorică distinctă de basmul nuvelist, legendă etc. Lucrarea s-ar intitula corect *Impresii asupra basmului*, care i-ar preciza și limitele, și valoarea ca indicator al părerilor unui mare critic și istoric literar, concordante cu universul său literar.

Gheorghe Vrabie scrie mai multe lucrări cu caracter sintetic. *Balada populară română* (1966) oferă o privire asupra repertoriului românesc de balade, chiar dacă unele tipuri, mai cu seamă nuvelistice, sunt trecute cu vederea. *Folcloristica română* (1968) e o istorie a cercetărilor românești în acest domeniu, avînd meritul de a fi întâia care cuprinde toate ramurile folcloristicii din trecut până în zilele noastre. *Folclorul – obiect – principii – metodă – categorii* (1970) e reeditarea mult amplificată a studiului din 1947, un tratat de folclor care îmbrățișează domeniul folclorului cu speciile sale. Prin caracterul lor sintetic, ele umplu un gol în literatura de specialitate, oferind mai cu seamă celor care vor să se inițieze în acest capitol cultural o expunere adecvată acestui stadiu. Totuși lucrările lui Vrabie suferă de unele imprecizii.²⁴

²⁴ Semnalăm numai câteva. În *Balada populară română*, Vrabie afirmă că „Alecsandri a scos la iveală aproape în întregime eposul românilor“ (p. 11).

Dar colecția poetului cuprinde aproximativ 50 balade, pe când repertoriul național depășește 250 tipuri, în afară de jurnalele orale și de cele cu totul locale. Se poate spune însă că ea a dat la iveală grosul repertoriului epic moldovenesc. În *Folcloristica română*, Vrabie afirmă că *O sezătoare la țară* a lui A. Pann „este importantă însă și pentru teoria folcloristică” (p. 33), fără să arate ce „teorii” ar fi dezvoltat A. Pann, pentru că ele nu există. Colecția lui M. Pompiliu ar conține piese „toate culese de pe valea Crișului Negru, din Gura Rîului și din Streiu-Hunedoara” (p. 79), în realitate acestea fiind culese din Gura Rîului (Sibiu) și din Ștei (azi P. Groza)-Bihor, de pe valea Crișului Negru. Primele broșuri ale lui At. Marienescu, *Balade și Colinde* (1859) ar conține materiale „adunate de prin satele din jurul Oraviței” (p. 120), când ele nu conțin nici o variantă, nici măcar din județul Caras, doar o baladă și câteva colinde provin din Lîpova natală, la granița nordică a Banatului. Mai departe, Vrabie scrie despre Marienescu: „Compunind o baladă ca *Marius și Sulla* voia să arate că la noi tradiția veche, istorică, e foarte puternică...” (p. 121), dar Marienescu n-a compus niciodată o astfel de baladă, care nu se vede de altfel nicăieri prin lucrările sale, publicate și manuscrise. El susținea însă că „am auzit din gura poporului poveste unde venea înainte *Măriș și Sulla* și erau descriși ca doi împărați (imperatores romani!) ce se băteau la o baltă” – ceea ce e cu totul altceva.

Colecția lui I. G. Sbiera „pentru Bucovina... a rămas singura” (p. 144), ceea ce nu e adevărat, fiindcă din această provincie au mai publicat basme S. Fl. Marian (*Răsplată*), L. Morariu (*De la noi*), apoi E. N. Voronca în *Datîile și credințele poporului român*, L. A. Staufe-Simiginowicz în reviste germane etc. „în Berlin apărea încă din 1859 revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie*, inițiată de cunoscutul filozof W. Wundt și condusă apoi de Steinthal și Lazarus” (p. 193), care ar fi deci „discipolii lui W. Wundt” (p. 164), în fapt lucrurile stînd tocmai invers, cei doi editînd revista amintită, iar Wundt, cu vreo 10 ani mai tînăr, fiind discipolul lor, cum se poate vedea și din precizările lui W. Wundt din *Elemente der Völkerpsychologie* (1912): „Ein Philosoph und ein Sprachforscher, Lazarus und Steinthal, dürfen das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, in diesem Sinne in dem Namen Völkerpsychologie ein Wort für das neue Gebiet eingeführt zu haben”. I. P. Reteganul este consecvent numit „învățătorul hunedorean” (p. 201, 202 etc.), dar biografiile îl arată a fi din fostul județ Someș (născut în Reteag, din părinți originari din Măgoaja-Someș), unde a și petrecut cea mai mare parte a vieții, în jud. Hunedoara stînd doar 2 ani la școala pedagogică din Deva și apoi 5 ani ca învățător în Vilcelele Rele, Baru Mare și Bouțari (decî 7 din cei 52 ani ai săi). Vrabie mai afirmă că I. P. Reteganul „la început se află în redacția publicației *Gura Satului* din Arad, împreună cu Ioan Slavici, cu care se va întîlni apoi și la *Tribuna sibiană*” (p. 200). Însă la *Gura Satului* (1867–1879) a lucrat M. V. Stănescu Arădanul, ajutat cîtva vreme de I. Slavici, I. P. Reteganul nelocuind niciodată la Arad, iar cînd

I. P. Reteganul va fi la *Tribuna* din Sibiu (1899–1900), Slavici părăsise de mult Sibiu! (1890). Vrabie mai scrie că „Marian concepe publicarea seriei de studii etnografice cum este *Chromatică poporului român*, lucrarea care i-a adus titlul de membru corespondent al Academiei“ (p. 212). În realitate, lucrarea citată este discursul de recepție al lui S. FI. Marian ca membru *activ* al Academiei Române, deci de proporții modeste (52 pagini + 3 pagini răspunsul lui Hasdeu). Se mai spune că „Burada culege o parte din ciclul propriu Hunedoarei (*Cîntecul bradului, al zorilor*)“ (p. 216), când acestea sunt tot atât de „proprii“ nord-vestului Olteniei și Banatului. Colecția Al. Vasiliu ar fi „cea dintîi monografie folclorică“, în sensul că producțiile sunt „adunate dintr-un singur sat“ (p. 277), dar și Pauleti, și Bibicescu, și Mîndrescu, și Corcea, au dat la iveală colecții dintr-un singur sat înaintea lui Vasiliu. Iorga ar fi cel care „folosind termenul de *literatură nescrisă* lărgeste sfera așa-numitei *poezii populare* de la Alecsandri și pînă la el, devine mult mai cuprinzătoare, incluzînd aici atît poezia propriu-zisă... cît și poezia legată de datini și obiceiuri, proza etc.“ (p. 329), decît că această lărgire fusese efectuată încă de Hasdeu prin folosirea aceluiași termen de *literatură poporană nescrisă*, în opoziție cu cea scrisă (sau *cățile poporane*). Tipologia românească a basmelor despre animale elaborată în acești ani ar avea doar „nu mai puțin de 58 de tipuri“ (p. 410), ceea ce este total eronat, lucrarea citată de Vrabie arătînd clar că repertoriul românesc cuprinde 256 tipuri (adică 89 tipuri atestate în catalogul Aarne Thompson +167 tipuri „românești“). În catalogul lui Schullerus sunt indicate doar „58 tipuri“ cu povești despre animale, cu care a făcut Vrabie confuzia etc.

Din *Folclorul...* semnalăm: „folcloristul nordic Jan de Vries“ (p. 69), pe când acesta a fost olandez. Colindele „și astăzi se aud încă... În Banat, centrul și nordul Transilvaniei...“ (p. 197), ceea ce este inexact, în Banat întîlnindu-se astăzi numai pe valea Mureșului pînă la Lipova, iar în Transilvania fiind frecvente mai cu seamă în sud, Hunedoara fiind ținutul cu repertoriul cel mai întîns. După părerea lui Vrabie, basmele nuvelistice „au și ele unele elemente fabuloase proprii basmului cu zmei și zîne, cum ar fi metamorfoza, ca auxiliare – obiecte miraculoase, ființe ajutătoare etc., dar eroii nu mai sînt feciori sau fete de împărat“ (p. 352). Confuzia e enormă, fiindcă folcloristica a adoptat termenul *basm nuvelistic* pentru a denumi tocmai narațiunile realiste, de tipul nuvelei și romanului cult, lipsite de orice miraculos, deci și de metamorfoze, obiecte miraculoase etc. Dacă Vrabie ar fi citit grupa AT 850-955 din catalogul internațional, ar fi văzut că nu există nici o metamorfoză, nici o întîmplare supranaturală, exceptînd unele intruziuni superstițioase, resorturile acțiunii fiind numai din domeniul realului. Eroii sunt și aici feciori, sau fete de împărați, cum ar fi în repertoriul nostru cele mai răspândite AT 850 (fata de împărat se mărită după cel ce-i ghicește semnele de pe corp), AT 851 (fata de împărat se mărită după cel care-i spune o ghicitoare de nedezelegat), AT 852 (fată de

Ion C. Chițimia, cunoscut înainte prin aporturile sale în cercetarea literaturii române vechi, s-a preocupat în acești ani și cu creația populară, observațiile sale cristalizându-se în studii care îmbogățesc folcloristica românească. *Folcloriști și folcloristică românească* (1968) întrunește studiile despre o seamă de folcloriști proeminenți ai secolului trecut: V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, T. T. Burada, S. Fl. Marian, Gr. Tocilescu, A. Lambrior, M. Gaster, G. I. Pitiș și D. Stăncescu. Operele folclorice sunt descrise pe larg, cu numeroase citate, încheindu-se cu o bibliografie întinsă care vine în întâmpinarea celui ce dorește să se informeze asupra unor aspecte de detaliu, utilă tuturor cercetătorilor folclorului. Al doilea volum *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971), abordează problemele folclorului într-o gamă variată și complexă. Câteva capitole tratează unele aspecte generale ale teoriei folclorice (datarea și periodizarea, clasificarea folclorului, realismul, metoda filologică etc.), cele mai ample au în genere profil monografic, urmărind o specie folclorică (balada, bocetul, basmul, proverbul, ghicitoarea și folclorul infantil), iar câteva urmăresc unele crâmpoie din istoria folcloristicii. Chițimia se sprijină pe bogate date comparative în năzuința de a reliefa specificul românesc, îndeosebi din domeniul slav. Cunoscător aprofundat al folclorului și literaturii poloneze, el a contribuit în chip substanțial la popularizarea lor în țara noastră. Numeroasele referiri la literatura culta română și europeană lărgesc compasul investigației, sugerând necesitatea unor studii mai aprofundate asupra ecourilor folclorice în creațiile clasicele de pretutindeni.

Ovidiu Papadima, un exeget al cântecului popular nou, a publicat recent *Literatura populară română – din istoria și poezia ei* (1968), operă

împănăt câștigată de cel ce va reuși să-i spună „asta e minciună“, AT 923 (cea care-și iubește tatăl ca sarea-n bucate e de obicei fiică de împănăt), AT 875 (fata cea isteasă se căsătorește cu un împărăt), AT 950 (hoțul uneori e fiu de împărăt și aproape întotdeauna câștigă tronul și fiica împăratului jefuit) etc. Nici aserțiunea că în basmele nuvelistice „lipsesc formulele inițiale“ (*ibid.*) nu concordă cu realitatea folclorică, după cum se poate vedea în colecțiile riguros autentice. Îngroparea turcii de la p. 437 e arătată a fi din „jud. Maramureș“, ceea ce e fals, fotografia reprezentând îngroparea turcii din Bozeș-Hunedoara, așa cum a fost publicată de T. Schmidt în articolul său din *Transilvania* (1911) ș.a.

vastă care impresionează de la prima vedere. Capitolul cel mai întins e afectat liricii populare (doină, cântec, strigătură), urmat de cele despre ghicitoare și descântec. În capitolul *Proverbul ca formă de înțelepciune*, Papadima încearcă să demonstreze că „Proverbele nu sînt învățături. E greșit să se creadă, cum sînt înclinați mulți să creadă, că proverbele sînt *învățături*, ca și fabulele“, ele doar „formulează în modul cel mai concentrat și mai pregnant posibil o mulțime aproape infinită de situații de viață“. Ideea se găsește și în cursul litografiat al lui Ovid Densusianu, *Aspecte ale poeziei populare romanice* (1926) care, analizând unele proverbe referitoare la păstorit, conchide: „Din asemenea zicători reiese obsesia impresiunilor din mediul pastoral, proverbele caracterizîndu-se prin continui aluziuni la viața păstorilor. E o greșeală de procedare a folcloriștilor nu numai la noi, dar și în alte țări, cînd se caracterizează proverbele sub diferite aspecte, cînd sînt considerate drept expresiuni admirabile de cumințenia și înțelepciunea poporului... cred că proverbele trebuiesc analizate din acest punct de vedere, lăsînd la o parte interpretările raționaliste, abstracte și coborîndu-ne la realitatea vieții, pentru a vedea întrucît sînt reflexul condițiilor de trai local“ (pp. 284–285). Demonstrația a trecut cu vederea polisemantismul atîtor proverbe, întrucît sensul exact al proverbului se degajă din context, din felul cum e aplicat la situația dată, interlocutorul putîndu-l cita și în ironie sau persiflînd, cînd are cu totul alt sens decît cel dedus din contemplarea colecției seci de pe birou. O utilă cercetare monografică reprezintă studiul de etnografie muzicală al lui Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român* (1956). Ea e rodul unor investigații îndelungate ale autorului, sprijinit și de o seamă de informații culese de colaboratorii Institutului de folclor. Prezentarea e minuțios descriptivă, după sistemul de clasificare utilizat de C. Sachs, urmărindu-se varietatea regională a configurației instrumentelor, îndeosebi a celor de fabricație populară. Atestările din trecut vor fi mai bogate după publicarea bibliografiei folclorului românesc, iar dacă autorul ar fi consultat răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu, ar fi avut un neprețuit punct de pornire în situația riguros statistică a prezenței instrumentelor muzicale din cele 700 localități din vechea țară și din sudul Transilvaniei. Studiul propriu-zis muzicologic rămîne de adîncit în viitor – melodiile aferente sunt transcrise de alții – pentru a elucida spinoasa problemă a

condiționării structurii melodiilor de conformația instrumentelor, de felul celor comentate succint de autor la sfârșitul capitolului despre cimpoi. De exemplu, în ce măsură melodiile puternic cromatizate sunt posibile numai pe instrumente evolute, dacă cele care modulează în partea a doua, de obicei revenind la finala părții întâi, sunt compatibile cu bâzoiul cimpoiului etc. Alte studii de mai largă cuprindere se referă la domenii neexplorate. „*Șezătoarea*“ în contextul folcloristicii (1972) a lui Petru Ursache aduce o privire cuprinzătoare asupra activității folclorice desfășurată sub auspiciile celei mai mari reviste de folclor de la noi. *Lăutarii din Clejani* (1969) a lui Gheorghe Ciobanu urmărește repertoriul unui vestit centru lăutăresc din vecinătatea Capitalei, cu o seamă de exemple muzicale transcrise de cercetători ai sectorului muzical de la Institutul de folclor. Aspectele metodologiei disciplinei sunt relevate de Ovidiu Bîrlea în *Metoda de cercetare a folclorului* (1969), potrivit celor două ipostaze, culegerea și interpretarea fenomenului folcloric. În genere, activitatea de publicare din această perioadă se vedește remarcabilă. Efortul editorial depășește prin proporțiile sale oricare altă perioadă din trecutul folcloristicii. Contribuția cea mai de seamă aparține Editurii pentru literatură prin redacția de folclor (I. Șerb și I. Datcu), urmată de Editura Academiei R. S. România.

Neobișnuit de numeroase au fost antologiile de folclor menite să propage tezaurul nostru popular printre școlarii de toate gradele și printre ceilalți cititori. Priviri sintetice asupra domeniului au fost expuse în tratatele de folclor ce s-au tipărit pe rând. Literatura populară a fost investigată în partea I din *Istoria literaturii române* (1964), izvodită de un colectiv și în cursul universitar *Folclor literar românesc* (1967), elaborat de Barbu Theodorescu și Octav Păun. Emilia Comișel expune în *Folclor muzical* (1967) cunoștințele dobândite până acum în acest domeniu: este întâia încercare de a înfățișa global muzica populară românească. Studiul speciilor muzicale este precedat de un amplu capitol despre morfologia folclorului muzical, alcătuind o bună introducere teoretică, de estetică muzicală, pentru înțelegerea adecvată a materialului folcloric diversificat în genuri și dialecte teritoriale.

Trebuie relevată cu bucurie tipărirea în ediții științifice a unor colecții rămase îngropate, unele mai bine de un veac, alături de cele devenite clasice. Acuma văd lumina tiparului pentru întâia oară o

seamă de colecții primordiale: N. Pauleti, *Cîntări și strigături românești* (1962), I. M. Moldovanu (Iarnik-Bîrseanu), *Doine și strigături din Ardeal* (1968), G. Dem. Teodorescu, *Basme române* (1968), G. Alexici, *Texte din literatura poporană română*, vol. II (1966, poezia lirică), T. Bălășel, *Cîntece populare oltenești* (1967), G. Pitiș (colecție miscelaneă în volumul *George Pitiș folclorist și etnograf*, 1968), Gr. Crețu, *Folclor din Oltenia și Muntenia* (1970), M. Costăchescu, *Cîntece populare românești* (1969), M. Gregorian, *Folclor din Oltenia și Banatul răsăritean* (1967) și *Folclor din Oltenia de sud* (1967), T. Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș* (1957), și *Melodii populare românești din Banat* (1972) ș.a. Alte colecții sunt republicate cu un aparat critic alcătuit cu grijă și de obicei cu întregiri substanțiale prin părțile inedite: Arthur und Albert Schott, *Rumänische Volkserszählungen aus dem Banat* (1971), V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* (1971, ed. D. Murărașu), At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania* (1971), Miron Pompiliu, *Literatură și limbă populară* (1967), P. Ispirescu, *Opere*, I, II (1969, 1971), I. G. Sbiera, *Povești și poezii populare românești* (1971), I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania* (1969), D. Stăncescu, *Sora soarelui* (1970), A. Gorovei, *Cîmiliturile românilor* (1972), I. Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, I, II (1968), P. Ugliș-Delapecica, *Poezii și basme populare din Crișana și Banat* (1968), I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, I, II (1969) ș.a.

Au fost de asemeni reeditate, adesea cu întregiri inedite, câteva studii capitale: O. Densusianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară* (1964, în frunte cu articolul revelator *Folclorul – cum trebuie înțeles*), D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, II (1969) și *Problemele tipologiei folclorice* (1971), C. Brăiloiu, *Opere-Oeuvres*, I, II (ediție bilingvă, 1967, 1969), T. Papahagi, *Poezia lirică populară* (1967) și *Paralele folclorice* (1970). Nu s-a evaluat cât s-ar fi convenit efortul editorial în vederea valorificării moștenirii culturale în domeniul folcloric, căci el înscrie o etapă crucială.

Printre colecțiile contemporane publicate în această vreme se cuvin relevate cele care scot la lumină zone sau aspecte necunoscute. Folclorul Munteniei subcarpatice este dat la iveală și sub latura muzicală prin cele două publicații antologice, P. Carp și Al. Amzulescu, *Cîntece și jocuri din Muscel* (1964) și Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *Folclor muzical din Buzău* (1972). Colecția cu titlul baroc, *De la*

Jiu în lung și-n lat (1971) a lui Al. Buzera și Gh. Bușu este remarcabilă, întâi prin publicarea melodiilor alături de textele de baladă olteneste, apoi prin efortul bibliografic de a înscrie variantele de pe teritoriul oltenesc (inclusiv județul Olt) din volume și chiar reviste, ale celor 46 balade. La sfârșitul volumului există și un indice cu fișele informatorilor de la care au fost culese baladele, chiar dacă uneori revărsările retorice primează asupra expunerii faptice. *Antologia de proză populară epică*, I–III (1966), întocmită de O. Bîrlea, cuprinde o selecție parcimonioasă din cele 2000 povești și povestiri culese între 1950–1962, cu strădania de a da icoana exactă a narațiunilor populare, inclusiv contribuția mimicii și gesturilor.

Alte colecții au fost publicate în volumele seriale, *Folclor din Transilvania*, I–IV (1962–1969), *Folclor din Oltenia și Muntenia*, I–V (1967–1970) și *Folclor din Moldova*, I–II (1969).

Activitatea folclorică se ramifică în această vreme prin unele publicații cu caracter periodic. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, I–XII (1952–1963) conțin o seamă de studii monografice asupra unor folcloriști proeminenți, contribuția cea mai de seamă fiind cea a lui I. C. Chișimia, apoi asupra unor specii folclorice privite sintetic. *Revista de folclor* (1956, devenită în 1964 *Revista de etnografie și folclor*) se remarcă în schimb prin dezbaterile teoretice cu privire la metoda de cercetare (literară, muzicală și coregrafică), apoi prin studiile care abordează compoziția, trăsăturile stilistice ale unor specii și genuri, prețioase prin noutatea lor fiind cele ale cercetătorilor coregrafi. În numeroasele volume editate de Societatea pentru științe filologice, *Limbă și literatură* (1955) sunt de asemeni publicate o seamă de studii folclorice, referitoare mai cu seamă la istoria folcloristicii noastre. În *Studii de muzicologie* I–VIII (1965–1972) se întâlnesc, în aproape fiecare volum, felurite studii despre folclorul muzical, îndeosebi despre unele specii sub caracteristicile lor muzicale. Din cele două volume de *Folclor literar*, editate la Timișoara (1967, 1968) se vădesc prețioase culegerile inedite (*Colinde din valea inferioară a Mureșului*, *Balade din valea Bistrei*, *Folclor din comuna Trăzneu județul Sălaj*, *Strigă fata din cetate*) și contribuțiile cu privire la bibliografia folclorului, alături de câteva însemnări ce aduc date noi despre unii folcloriști bănățeni.

Se cuvin semnalate și unele scăderi în publicarea colecțiilor folclorice, rod al diletantismului necontrolat. Unele case regionale ale

creației populare au dat la iveală culegeri de folclor lipsite de orice noimă. Multe bucăți sunt însăilări ad-hoc în formă populară, de obicei atribuite unor informatori, sau au suferit corectări puternice care le face dintr-o dată suspecte. Cele oneste sunt călăuzite mai mult de întâmplare decât de vreun criteriu oarecare. Căntece de mult cunoscute stau alături de câteva locale, fără nici un punct de sprijin revelator, fiindcă alcătuitoarii, cu puține excepții, nu și-au luat osteneala elementară de a confrunța colecțiile anterioare și de a publica variantele cu notele bibliografice necesare care să le confere un indice valoric. Dacă în secolul trecut o publicație regională aducea de obicei producții noi, cititorul o consulta cu curiozitatea de a cunoaște alte aspecte folclorice, dar astăzi, când repertoriul din regiunile țării a fost mai mult sau mai puțin publicat – sau înregistrat în arhivele folclorice – a mai publica materiale fără referiri la celelalte colecții nu mai aduce nimănui nici un folos, exceptând puținii specialiști care vor trebui să facă ei înșiși această discernere, căci cititorul de rând e stăpânit de sentimentul că se află mereu pe un teren lipsit de punctele cardinale.

Încalcări flagrante se pot vedea chiar în materialele publicate de așa zisele cercuri științifice. Astfel, cercul „științific“ de folclor al universității din Timișoara a publicat în *Folclor literar*, II (1968) o colecție de *Căntece populare despre Avram Iancu*, în care de fapt nu este nici unul popular decât prin versificație, toate poeziile fiind creații cărturărești ale unor ingineri, medici, cărturari sătești, etc. indicați drept informatori, precum și o apologie a faimoasei pseudovariante a *Mioriței* din colecția Cătană, fără nici o umbră de îndoială cu privire la autenticitatea ei. Alt exemplu îl oferă volumul publicat de casa de creație a județului Vâlcea, *Folclor din Țara Loviștei* (1970), „lucrarea realizată în colaborare cu un colectiv al Institutului de etnografie și folclor condus de prof. dr. docent Mihai Pop“, în care se văd melodii fără text și texte fără melodii, cică desperecherea „își găsește explicația în faptul că selecția de piese muzicale răspunde necesității de a cuprinde ansamblul tipurilor melodice celor mai frecvente în zonă“. Premisa este total greșită, fiindcă numai uneori piesele cele mai frecvente sunt și cele caracteristice unui ținut. Examenul atent al repertoriului loviștean de colinde arată apoi că nu toate melodiile publicate sunt cele mai răspândite în partea locului (statistic abia două

din cele șapte sunt frecvente: *Din vadurile Diului și Colea-n jos Doamne mai jos*). Nici o umbră de încercare în a detecta ceea ce ar fi specific ținutului în textele selectate pentru volum, nici un efort de a schița indicele bibliografic al variantelor pentru elucidarea sumară a valorii lor circulatorii, totul fiind lăsat în seama cititorului să-și formeze impresiile ce va pofti. În universități, folcloristica este susținută în această perioadă de o echipă cu renume care va da la lumină opere fundamentale²⁵, mai cu seamă că unii predau folclor de mai bine de două decenii. Dintre cercetătorii folcloriști mai tineri s-au remarcat până acum N. Bot prin importante contribuții cu privire la folclorul unor obiceiuri (cel despre șezătoarea din Năsăud revelând aspecte cu totul necunoscute), R. Niculescu, aplecat mai mult spre teoretizare, sagace analist al structurii folclorice, din păcate dezavantajat de stilul prea alambicat și V. Florea, prin contribuțiile minuțioase, urmărite cu tenacitate, despre trecutul folcloristicii transilvănene. În domeniul folclorului muzical, se cuvin menționați Pascal Bentoiu, analist fin al ritmurilor de dans și al armoniei lăutărești, cu bucuria de a-și fi găsit confirmate unele constatări de interpretările publicate ulterior ale lui B. Bartók, dar apariție meteorică, fiind absorbit apoi total de creația componistică, T. Mîrza, aplecat mai mult spre detectarea unor aspecte necunoscute din repertoriul muzical și G. Habenicht, sensibil la

²⁵ În broșura *Gottfried-von-Herder-Preis 1967* publicată de Stiftung F.V.S. zu Hamburg se afirmă că prof. M. Pop ar fi publicat „ein imponierendes literarisches Oeuvre von bislang 19 grundlegenden Büchern weche zwischen 1932 und 1966 erschienen sind. Sie lassen sich ihrer Thematik nach in fünf Gruppen einordnen. Behandeln die bis 1958 erschienenen Terrain-Forschungen, Probleme von Volkssprache, Volkskunst und Volksbrauchstum, so bringt cine seit 1955 parallellaufende Gruppe theoretische methodische Arbeiten und eine dritte, seit 1959 einsetzende Konzentration aut Gegenwartsphänomene der rumänischen Felklore. Auf solch sicherer und breiter Basis konkrete Forschungen in Vergangenheit und Gegenwart hat dann unser Preisträger seit 1963 seine Untersuchungen im Sinne der vergleichenden Methode erweitert, in einer vierten Buchgruppe rumänische Volksmusik, rumänisches Yolksspiel und das Brauchtum seines Vaterlandes mit den Parallelleistungen anderer Volker konfrontiert, um endlich in den nicht weniger als fünf Veröffentlichungen des einen Jahres 1966 zu einer Darstellung der Gesamtstruktur balkanischer und darüber hinaus mitteleuropäischer Yolksepik vorzudringen“ (p. 19).

formele muzicale ale folclorului, fundamentându-și studiile mai ales pe bogatele transcrieri ale sale.

Cercetarea coregrafică înscrie în aceste decenii o însemnată etapă. Domeniul, pe nedrept vitregit, a fost desțelenit în chip empiric de câțiva cercetători antebelici, cea mai însemnată fiind contribuția lui Al. Dobrescu, pasionat culegător de jocuri populare pe care le-a înfățișat apoi prin descripție literară în volumul publicat și le-a popularizat prin studenții săi de la Institutul de educație fizică. După unele încercări sumare de a găsi semne coregrafice pentru scrierea mișcării – cum se pot vedea și în broșura lui C. Calavrezo, *Structura psihofizică a câtorva dansuri naționale* (1937) – cercetătorii coregrafi au perfectat un alfabet de scriere a mișcărilor, mai exact o stenografiere a mișcării, sistemul oferind avantajul de a putea nota dansurile în timpul execuției. Pentru transcrierile minuțioase, exacte, a început să fie adoptat sistemul Laban-Knust, se pare superior celui elaborat de J. Conte. El poate fi utilizat numai la notarea mișcărilor fixate pe peliculă cinetică. Parelel cu scrierea coregrafică, rapidă și minuțioasă, cercetătorii au ajuns la definirea unităților structurale coregrafice cu terminologia adecvată, ceea ce le deschide accesul la analiza compoziției dansurilor, prima etapă a studiului coregrafic. După filmarea dansurilor specifice ținuturilor din țară, se va putea trece la elaborarea unei tipologii și a studiilor de sinteză, mai cu seamă dacă cercetătorii coregrafi vor găsi mai mult sprijin.

Monografia regională *Folclor coregrafic din Bihor* (1968, 1972) a lui Constantin Costea ilustrează drumul parcurs de cercetătorii coregrafi în această perioadă. Sunt înfățișate 4 dansuri din zona Aleșdului în 10 variante (vol. I) și 5 dansuri din zona Beiușului în 14 variante. O primă cucerire este vădită prin reliefarea variabilității dansului popular, îndeosebi în părțile unde jocul în perechi lasă prin aceasta câmp mai larg improvizațiilor individuale. Notarea schematică a mișcărilor este apoi depășită prin transcrierea lor de pe documentul filmat. Dansurile bihorene au fost în prealabil fixate pe peliculă concomitent cu imprimarea sonoră a melodiilor tocmai pentru a consemna cu exactitate fluxul improvizatoric al jucătorilor prinși de verva cinetică. Aceasta a permis transcrierea exactă cu semnele mai simple adoptate pentru uzul intern care indică în fiecare fragment cinetic modul cum a interpretat cutare jucător. Se poate vedea în

toată plinătatea lui cum se desfășoară jocul de perechi bihorean, cum joacă mai potolit partenera feminină față de cel masculin, „mai variat, în general produs al divizării valorilor ritmice de bază“. Aceasta dă naștere la suprapunerea celor două linii coregrafice, simetrică și mai cu seamă contrapunctată, care constituie farmecul jocului bihorean, alături de extraordinara vibrație pricinuită de mișcările flexionare ale genunchiului, adesea abia perceptibile, ceea ce se traduce prin finețea lui inimitabilă, cu atât mai ciudată, cu cât e vădit arhaică. Noțiunea de exactitate a prins rădăcini și în transcripția dansului popular. Cititorul poate măsura distanța enormă parcursă totuși în scurt timp de la vechile descrieri „literare“ ale mișcărilor cinetice de o aproximație deconcertantă.

Andrei Bușan e autorul unei monografii zonale, *Jocurile populare din Mărginimea Sibiului* (în colaborare cu Emanuela Balaci) și a monografiei unui singur tip coregrafic, *Brîul mocănesc*, publicate în volumul miscelaneu, *Specificul dansului popular românesc* (1971), într-o notație mai schematică. Ilustrativ pentru realizările din domeniul coregrafiei în această perioadă este capitolul I al volumului amintit, *Unele probleme privind determinarea specificului în dansul popular românesc (metodă și rezultate)*. Sunt înfățișate aici în chip succint tot ceea ce a realizat sectorul coregrafic cu privire la culegerea, transcrierea și studierea dansului popular românesc. Se văd pe de o parte progresele în perfecționarea sistemului de notare a mișcărilor – unele aspecte au fost înfățișate și în monografia citată a lui C. Costea – pe de alta tatonările în găsirea jaloanelor de studiere a fenomenului cinetic cu terminologia cât mai adecvată, alături de semnele de întrebare care mai persistă, mai cu seamă în conturarea stilului coregrafic. Autorul pășește și la prezentarea unui tablou general al dansurilor românești, peste lacunele teritoriale existente care se pare că sunt totuși mici, potrivit celor patru mari „dialecte“ coregrafice. Efortul de descifrare și de orânduire e vizibil, mai cu seamă pentru cine are încredere deplină în măsurătorile cifrice, care sunt totuși, după cum subliniază Bușan de mai multe ori, doar auxiliare ale evaluărilor. Mai multă apropiere și o mai strânsă analogie metodologică cu ceea ce s-a înfăptuit în domeniile învecinate cu mai multă tradiție științifică ale literaturii și muzicii populare poate servi de îndreptar acolo unde deșțelenirea se vedește mai grea. De pildă, determinarea caracteristicilor speciilor și genurilor coregrafice

(nu se înțelege de ce autorul nu a preluat această terminologie atât de încetățenită, când categorisește tipurile în grupe și clase) potrivit diferențierii lor în dialecte coregrafice trebuie să pornească numai de la aspectele intrinseci, morfologice, ale dansului popular, ocaziile de joc și întinderea repertoriului constituind determinări colaterale în această problemă, în fond, nici stilul coregrafic nu poate fi decât tot suma caracteristicilor structurale cinetice, ierarhizate potrivit ponderei lor care se materializează în ceea ce se poate numi „impresie“ în înțelesul elevat al termenului, cum l-a practicat și o anumită critică literară. Se înțelege că aceasta variază sensibil de la simplul spectator amator al dansului la cercetătorul rutinat căruia îi sunt familiare cât mai multe dansuri de la cât mai multe popoare. Lectura acestui întins capitol arată totuși că cercetarea coregrafică a apucat pe fâgașul cel fructuos și a înscris rezultate spectaculoase, semn de bun augur. Bucuria e cu atât mai mare, cu cât un mănunchi subțire de cercetători a izbutit totuși, în pofida atâtor greutăți, să creeze baza științifică a cercetării dansului popular în mai puțin de două decenii. În vremea din urmă se semnalează preocupări din ce în ce mai stăruitoare cu privire la forma producțiilor folclorice. Dacă muzicologii și coregrafii sunt constrânși prin specificul domeniului lor să pornească neapărat de la forma producțiilor respective, în domeniul literar s-a produs disocierea nefirească și mulți cercetători au avut în vedere numai ideologia operelor literare, în vreme ce preocupările cu privire la forma acestora erau subapreciate sub eticheta de formalism. Convingerea că forma și conținutul formează un tot inseparabil a devenit generală și printre folcloriștii contemporani. Ca pentru a lichida o rămânere în urmă, abordările structuraliste ale folclorului au făcut obiectul a numeroase articole de prin periodice și volume colective. Întrucât apele încă nu s-au limpezit, e temerară încercarea de a face suma a ceea ce s-a câștigat până acum. Stăruințele rămân impresionante, chiar dacă pe alocuri se văd abateri din drum, disecări de dragul minuțiozității, fără vreo corelare plauzibilă cu intenția emoțională a operei de artă.

Lucrarea în curs de apariție a lui Nicolae Constantinescu, *Rima în poezia populară românească*, se înscrie drept realizarea cea mai de seamă în acest domeniu. Ea e continuarea firească a contribuției muzicologului C. Brăiloiu, care prin *Versul popular românesc* (1954) deschide acest capitol prin determinarea aspectelor de bază. Constantinescu

depășește vechile deprinderi scolastice de a alcătui inventare seci de dragul cazuisticii, încercând să coreleze rima populară cu conținutul pasajelor pe care le delimitează. Aceasta ni se pare contribuția cea mai de seamă a autorului. Ilustrative sunt exemplele în care Constantinescu a surprins modul cum rima structurează textul poetic în unități, în grupări care ar corespunde strofelor propriu-zise. Fenomenul e urmărit mai asiduu și consemnat statistic potrivit celor trei genuri mai importante, colinde, cântece epice și cântece lirice. Autorul a examinat un număr restrâns de versuri populare, dar se pare că o statistică exhaustivă nu diferă sensibil de cea întocmită în lucrare, dat fiind că particularitățile stilistice își pun pecetea pe toate producțiile speciilor, inclusiv sistemul de a rima. Lănele exemple citate nu-i servesc demonstrațiile din pricina concepției fluctuante despre autenticitatea versului popular. Dacă a înlăturat colecțiile „contrafăcute“ ale celorlalți, a exceptat totuși pe A. Pann și V. Alecsandri, colecția acestuia fiind „moment esențial în dezvoltarea folcloristicii și, mai ales, în lipsa altora, documentul cel mai elocvent al stadiului folclorului românesc în prima jumătate a veacului trecut“, ceea ce nu suplinește carența autenticului. Se vedește plină de învățăminte și încercarea de a stabili cele trei tipuri de rime – inexacte, suficiente și bogate – în speciile versificate, inclusiv descântecele și proverbele. Se demonstrează din nou că versul popular e, cu excepțiile știute, cântat și în această ipostază se caracterizează prin cele două fenomene: completarea hepta – și pentasilabului cu câte o silabă pentru a se subsuma rândului melodic și cel invers, mult mai rar, eliziunea unei silabe la versurile octo – și hexasilabice la sfârșitul strofei muzicale. Cântarea estompează proeminența rimei, dovedită de autor prin frecvența ridicată a rimelor suficiente și bogate la speciile recitate.

Cum declară autorul la sfârșit, lucrarea sa rămâne o „operă deschisă“ care se cere îmbogățită prin sondarea celorlalte aspecte. Se cer confruntate mai ales deducțiile cu privire la structurarea textului poetic de proporții mai întinse. Versurile interrogative, de obicei stinghere, din balade, care anunță acțiunea următoare (*Dară Ghiță ce făcea?*) sunt simțite și de interpreții populari ca o delimitare de secvențe, dovadă faptul că ele sunt precedate de obicei de interludiul instrumental sau marchează trecerea la partea recitată, „băsmită“ a pasajului. Atari sondaje se cer efectuate de când banda de magnetofon a permis imprimarea în întregime a cântecului epic, alături de alte observații menite a demonstra corelația organică dintre ceea ce se numește conținut și formă: sunt perspectivele deschise de cuceririle teoretice ale perioadei contemporane.

BIBLIOGRAFIE. BIBLIOGRAFII ȘI TIPOLOGII:

Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, I, București, 1968, XVI + 739 p.; I. Mușlea, *Bibliografia folclorului român între anii 1951–1955*, în *Revista de folclor*, II (1957), p. 152–167; A. Fochi, *Bibliografia folclorului românesc pe anul 1958*, în *Revista de folclor*, V (1960), p. 98–183; *Bibliografia folclorului românesc pe anii 1959–1960*, ibid., VI (1961), p. 106–240; *Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1962*, ibid., VIII (1963), p. 166–224; Elena Dăncuș, *Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1963*, în *Folclor literar*, I, Timișoara, 1967, p. 369–488; *Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1964*, ibid., II (1968), p. 495–602; O. Papadima, *Culegerile de folclor*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VIII (1959), p. 337–351; Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, I, Indice tematic și bibliografic, p. 105–279; Sabina C. Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, I, II, București, 1969, XXXVIII + 1767 p.

Studii: Al. I. Amzulescu, *Ion ăl Mare – balada clăcașului răzvrătit* în *Revista de folclor*, VIII (1963), p. 11–59; Tiberiu Alexandru, *Instrumente muzicale ale poporului român*, București, 1956, 387 p.; Ovidiu Birlea, *Proverbe și zicători românești*, București, 1966, 55 p.; *Metoda de cercetare a folclorului*, București, 1969, 326 p.; *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965–1967*, Cluj, 1969, p. 247–304; Gh. Ciobanu, *Lăutarii din Clejani*, București, 1969, 220 p.; G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, 1965, 397 p.; *Arta literară în folclor*, în *Istoria literaturii române*, I, 1964, p. 200–229; Ion C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, 405 p.; *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, X + 429 p.; Emilia Comișel, *Folclor muzical*, București, 1967, 470 p.; Adrian Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, București, 1964, 1106 p.; *Der Doitschlinlied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung*, în *Revue des études sud-est européennes*, III (1965), p. 229–268; *Die rumänische Volksballade „Uncheșei” und ihre südosteuropäischen Paralelen*, ibid., IV (1966), p. 535–574; C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, București, 1957, 303 p.; G. Ivănescu, *O influență bizantină sau slavă în folclorul românesc și limba românească: Caloianul*, în *Folclor*

literar, I, Timișoara, 1967, p. 13–23; *Miorița*. Tipologia variantelor, geneza, Craiova, 1970, 109 p.; Horia Barbu Oprișan, *Călușarii*, București, 1969, 276 + 14 p.; Ovidiu Papadima, *Literatura populară română*. Din istoria și poetica ei, București, 1968, 725 p.; Gheorghe Pavelescu, *Studii și cercetări de folclor*, București, 1971, 334 p.; Ion Apostol Popescu, *Studii de folclor și artă populară*, București, 1970, 461 p.; Barbu Theodorescu, Octav Păun, *Folclor literar românesc*, București, 1967, 280 p.; Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, București, 1966, 547 p.; *Folcloristica română*, București, 1968, VIII + 446 p.; *Folclorul Obiect – principii – metodă – categorii*, București, 1970, 555 p.

Colecții: Al. I. Amzulescu, Gh. Ciobanu, *Vechi cîntece de viteji*, București, 1956, 135 p.; Ovidiu Birlea, *Antologie de proză populară epică*, I, II, III, București, 1966 610 + 586 + 519 p.; *Cîntece rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968–1970*, Cluj, 1971, p. 361–407; (Pascal Bentoiu, Rodica Weiss), *100 melodii de jocuri din Ardeal*, București, 1955, 134 p.; Ion Bradu, *Alină-te dor alină*, Casa creației populare a jud. Bihor, 1968, 543 p.; Andrei Bucșan, *Jocuri din Ardealul de sud*, București, 1957, 116 p.; *Jocuri populare din Muscel și Bran*, București, 1958, 188 p.; *Specificul dansului popular românesc*, București, 1971, 453 p.; Ion Bogdan, *Cîntece populare din Țara Făgărașului*, în *Folclor din Transilvania*, I, București, 1962, p. 197–277; M. Buga, *Folclor de pe Argeș*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, 1968, p. 715–941; Al. A. Buzera, Gh. I. Bușu, *De la Jiu în lung și-n lat Cîntece bătrânești*, prefață de Emilia Comișel, (Craiova), 1971, 376 p.; Paula Carp, Alex. Amzulescu, *Cîntece și jocuri din Muscel*, București, 1964, 311 p.; Vasile Cărăbiș, *Folclor din Oltenia și Muntenia*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, 1968, p. 539–714; Gheorghe Ciobanu și Vasile D. Nicolescu, *200 cîntece și doine*, București, 1955, 194 p.; Stelian Cîrsteian, *Folclor din Moldova de sus*, în *Folclor din Moldova*, II, București, 1969, p. 445–797; Emilia Comișel, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, București, 1959, 144 p.; Constantin Costea, *Jocuri feciorești din Ardeal*, București, 1966, 166 p.; *Folclor coregrafic din Bibor*, Casa creației populare a jud. Bihor, I, 1968, 436 p., II, 1972, 422 p.; Pavel Delion, *Melodii de jocuri populare din Moldova*, Suceava, 1968, 108 p.; Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, în *Folclor din Transilvania*, I, București, 1962, p. 471–574; Domokos Samuel, *Vasile Gurzău és roman nyelvi meséi*, Budapest, 1968, 393 p.; Vasile T. Doniga, *Poezii populare din Oaș, Maramureș și Năsăud*, în *Folclor din Transilvania*, I, p. 351–442; Angela Dumitrescu, *N-ai auzit d-un Jian, d-un baiduc de craiovean?* Balade oltenesti, Craiova, 1966 320 p.; Ștefan Goanță, Ion Pițoiu, Ioan Muroșan, *De dor și de omenie*, Casa creației populare Sălaj, 1971, 420 p.; Ion Iliescu, Ana Soit, *Cîntece popidare minerești*.

București, 1969, LXI + 232 p.; Ion Iliescu și Ilie Birău, *Ce-am în inimă și-n gând*, Timișoara, 1968, 656 p.; Nicolae Jula, *Versuri populare din Câmpul Plinii (Orăștie)*, în *Folclor din Transilvania*, II, București, 1962, p. 417–478; Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureș*, în *Folclor din Transilvania*, I, p. 255–350; Constantin Manolache, *Ciobănaș de la miori* Culegere de folclor poetic din zona Teleajenului, prefață de Emilia Comișel, Ploiești, 1971, 364 p.; Virgil Medan, *160 melodii populare instrumentale*, Cluj, 1968, 182 p.; *1000 chiuituri de pe Someș*, Cluj, 1969, 383 p.; Nichifor Mihuța, *Folclor din Banat*, în *Folclor din Transilvania*, II, p. 479–561; George Muntean, *Folclor din Suceava*, cules de... de la Varvara Muntean, București, 1959, VIII + 295 p.; Gh. I. Neagu, *Izvor fermecat*, culegere de folclor realizată de consiliul județean al organizației pionierilor Teleorman, (1969), 150 p.; Vasile D. Nicolescu, Constantin Gh. Prichici, *Cîntece și jocuri populare din Moldova*, București, 1963, 192 p.; Ion Nijloveanu, *Poezii populare de pe Argeș și Olt*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, IV, București, 1969, p. 429–824; I. Oprișan, *Folclor din Moldova de jos*, în *Folclor din Moldova*, II, București, 1969, p. 5–444; Ștefan Pintilie, *Cîntece populare din nordul Moldovei*, Suceava, 1968, 108 p.; Dumitru Pop, *Poezii populare din Sălaj*, în *Folclor din Transilvania*, I, p. 155–218; *Poezii populare din Lăpuș*, ibid., p. 443 – 470; Mihai Pop, *Folclor din Țara Loviștei* (Boișoara), Casa creației pop. a jud. Vâlcea, 1970, 207 p.; Marcel Locusteanu, Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu, *Cîntece vechi din Oltenia*, Casa regională a creației populare Oltenia, 1967, 287 p.; *Cîntece bătrânești din Oltenia*, Casa creației pop. a jud. Dolj, 1969, 309 p.; Aurelian Popescu, *Cîntece bătrânești din Oltenia*, voi. II, Craiova, 1970, 464 p.; Ioan Șerb și Domițian Cesereanu, *Folclor din Țara Zărandului*, în *Folclor din Transilvania*, I, p. 1–107; Constantin Zamfir, Victoria Dosios, Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *132 cîntece și jocuri din Năsăud*, București, 1958, 191 p.; Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *Folclor muzical din Buzău*, București, 1972, 218 p.

INDICE DE NUME

A

Aarne, A., 395, 396, 401, 482, 571,
572, 573, 675, 691, 694
Aaron, V., 79
Adamescu, D., 409
Adamescu, G., 48, 477
Adameșteanu, M. T., 408
Afanasiev, A. N., 188
Albala, R., 80
Albini, S., 270, 374
Alecsandri, V., 32, 75, 87, 100, 102,
104, **105-140**, 148, 151, 154, 155,
156, 158, 159, 162, 163, 165, 166,
177, 180, 181, 186, 188, 189, 191,
192, 194, 201, 204, 207, 216, 218,
219, 232, 233, 247, 248, 249, 250,
251, 253, 255, 257, 271, 272, 273,
277, 278, 280, 281, 285, 293, 294,
296, 297, 299, 308, 309, 311, 312,
313, 318, 319, 320, 322, 331, 332,
341, 359, 364, 371, 373, 377, 378,
383, 400, 403, 418, 420, 432, 435,
436, 461, 481, 485, 492, 501, 505,
522, 532, 565, 566, 591, 592, 594,
614, 668, 686, 692, 694, 695, 698,
705
Alexandrescu, Gr., 79, 109, 129, 481
Alexandrescu, I., 491
Alexandru, T., 556, 624, 648, 653, 696
Alexe, G., 481
Alexici, G., 36, 48, 76, **349-355**, 514,
517, 521, 539, 547, 550, 698
Amlacher, A., 40
Ampère, J. J., 274
Amzulescu, A., 139, 348, 488, 675,

682, 698
Anastasescu, B., 639
Anderco, A., 491, 528
Anderson, W., 239, 416, 605
Andrejev, N. P., 328
Anghel, R., 324, 471, 474, 566, 596
Antonescu Lupul, A., 317
Apostol, P., 677
Apostolescu, N. I., 385, 387
Apuleius, 199, 434
Ardelean, D., 76, 89
Arghezi, T., 670
Aricescu, C. D., 79, 247
Armășescu, N., 109
Arnim, L. A. von, 59, 125, 222, 272
Arsenie, T. M., 27, 262, **310**
Asachi, G., 75, 76, 80, 126, 155, 191,
334, 398
Aslan, N., 491
Avramescu, Aristița, 213
Azadovski, M., 447

B

Babesiu, B., 171
Babeșiu, M., 171
Bacinschi, I., 493
Baican, E., 247, 286
Baiculescu, G., 214, 690
Bal, I., 491
Balaci, Emanuela, 703
Balassa, B., 35
Balder, 522
Ban, G., 352
Barac, I., 79, 191
Barcianu, N. D., 257

- Bariț, G., 82, **85-89**, 93, 127, 138, 153, 158, 159, 162, 174, 175, 178, 181, 186, 249, 251, 428
 Barițiu, G., 85
 Baronzi, G., 212, 383, 436
 Bartók, B., 29, 186, 195, 332, 429, 448, 464, 494, 519, 521, 526, **535-556**, 557, 558, 559, 567, 606, 623, 624, 626, 628, 629, 630, 637, 644, 645, 646, 650, 655, 686, 701
 Basarab, 34, 233, 279, 313, 322, 389, 390, 415, 566, 681
 Bădescu, I. Sc., 257
 Băcescu, I., 639
 Bălan, D., 409
 Bălășel, T., 302, 402, 409, 476, **478-481**, 483, 488, 491, 499, 504, 560, 698
 Bălcescu, N., 48, **103-105**, 111, 122, 126
 Băleanu, P., 491
 Băncilă, I., 551
 Bărbulescu, C., 213
 Bărbulescu, I., 558, 619, 678
 Bărnăț, S., 94, 169
 Bédier, J., 31, 153, 401, 450, 596
 Beldie, I. C., 491, 497, 499
 Bena, A., 491
 Benedetto, L. F., 596
 Benfey, 327, 329, 434
 Bentoiiu, P., 701
 Berdescu, A., 160, 161, 535, 644
 Berger, U., 519
 Beza, M., **569-570**
 Bianu, I., 49, 93, 211, 305, 360, 370, 378, 391, 392, 429, **463-465**, 479, 480, 516, 528, 538, 605
 Bibicescu, I. G., 175, 332, **374-376**, 694, 698
 Bichigean, G., 409, 491, 528, **665**
 Bilțiu-Dăncuș, 516
 Bistrițeanu, Al., 48, 80, 105, 157, 366
 Bizom, T., 499
 Bîrlea, I., 76, 80, 436, 464, **526-527**, 539, 558, 559, 698
 Bîrlea, O., 32, 40, 50, 61, 65, 200, 201, 248, 260, 287, 292, 465, 521, 601, 605, 665, 697, 699
 Bîrna, O., **670-671**, 672
 Bîrneanu, I., 491
 Bîrseanu, A., 252, 253, 256, 341, **369-371**, 519, 523, 531
 Blaga, L., 230, 456, 531, 655
 Blăjan, E., 200
 Bobei, G., 491
 Boboc, G., 491
 Bobulescu, C., 35, 36
 Bocancea, T., 493
 Böckel, O., 376, 596
 Bodmer, 61, 99
 Bodnărescu, L., 493
 Boer, D., 169
 Bogatyrev, P., 619
 Bogdan, N. A., 290, **392-393**, 572
 Bogdan, Th. A., 302
 Bogdan Chiorul, 131
 Bogisich, 241
 Boite, J., 262
 Boiu, Ioan B., 36
 Bojîncă, D., 72-74, 304
 Bolintineanu, D., 79, 108, 116, 127, 332
 Bologa, V., 213, **510-511**
 Bolte-Polivka, 326, 685
 Bondoc, G., 475
 Borcan, P., 650
 Borș, I., 491
 Borșianu, A., 491, 528, 620
 Borza, 94
 Bot, N., 174, 516, 701
 Bota, I., 270, **508-509**, 572
 Boteiu, I., 250
 Botezat Lupul, 76
 Botoș, P. B., 190

Boutiere, J., 289, 290
 Brăiloiu, C., 29, 31, 319, 461, 536,
 542, 545, 556, 557, 561, 562, 577,
 599, **622-642**, 646, 647, 649, 652,
 659, 673, 698, 704
 Bran, S., 67
 Brancovici, 371
 Branisce, V., 36
 Brătescu, C., 440
 Brauner, H., 639
 Breazu, I., 32, 50, 65, 74, 88, 107,
 251, 603,
 Breazul, G., 32, 40, 74, 161, 333, 577,
620-622, 650, 652, 673
 Brediceanu, T., 464, 491, 526, 527,
 547, **558-560**, 620, 621, 644, 651,
 698
 Brednich, R. W., 157
 Brentano, C., 59, 125, 272
 Brîncoveanu, 111, 130, 371, 485
 Brîncuș, Elisabeta, 292
 Brînzeu, F., 461
 Brun, J., 572
 Bucșan, A., 703
 Bucur, M., 463
 Bucuța, E., **470**
 Bud, T., 251, 436, **516-517**, 614
 Budai Deleanu, I., 55, 58, 60, 75, 86
 Buffon, J. L., 235
 Bugnariu, I., **372-373**
 Bugnariu, T., 674
 Bujor, 98, 100, 113, 134, 135, 196,
 293, 324
 Bularda, I., 491
 Bulgărescu, 563
 Buligan, I. I., 481
 Bumbac, I., 383, 591
 Burada, T., 65, 158, 269, 275, 318,
333-340, 370, 385, 438, 559, 621,
 629, 644, 670, 694, 695
 Bürger, G. A., 23
 Bușu, G., 699

Busuioc, B., 491
 Buzera, Al., 699

C

Cacoveanu, Șt., 279
 Caioni, I., **36-37**
 Calavrezo, C., 702
 Canavea, C. P., 409
 Candrea, G., **345-347**, 373
 Candrea, I. A., 397, 407, 440, 461,
 462, 467, **578-581**, 640
 Canianu, M., **342-345**, 347, 350, 385,
 387, 402
 Cantacuzino, C., 41, 43, 58, 103
 Cantemir, D., 39, **43-48**, 58, 62, 63,
 67, 96, 105, 118, 149, 334, 419
 Capidan, T., 466, **467**, 599
 Capra, Gr., 493
 Caracostea, D., 23, 31, 32, 104, 136,
 140, 219, 220, 223, 246, 398, 578,
581-601, 612, 614, 615, 628, 639,
 677, 698
 Caragiale, I.L., 422, 685
 Caragiani, I., 340, 465
 Caraivan, 572
 Caraman, P., 262, 599, **615-619**, 682
 Caranfilu, N. A., 250, **306-307**, 310
 Cardaș, G., 409, **507-508**
 Carp, P., 698
 Cartoian, N., 35, 40, 43, 80, 104, 578,
 670
 Cassianu, Al., 94
 Cato, 404
 Cazacu, B., 462
 Călinescu, G., 44, 248, 277, 289, 677,
 685, 687, 689, 690, 691
 Căpățîneanu, S., 93
 Cătană, G., **381-383**, 408, 514, 591,
 668, 700
 Cătănuță, G., 98, 372, 424, 534
 Cehovschi, L., 493, 494
 Cernea, G., **663-664**, 665

Chendi, I., 282, 287
 Chereșteșiu, V., 88
 Chindriș, G., 491
 Chinesu, P., 171
 Chirileanu, S. T., 302
 Chișu, M., 169
 Chișimia, I. C., 32, 50, 140, 248, 277, 306, 330, 340, 369, 376, 385, 389, 615, 695, 699
 Chițu, G., 241
 Ciaușanu, G. F., 481, **489**, 499
 Ciobanu, C., 481
 Ciobanu, G., 80, 161, 622, 697
 Ciobanu, Șt., 599
 Ciobanu, V., 500
 Ciobanul, M., 432, 566
 Ciobanu-Plenița, C., **484**
 Cioflec, D., 174, 175, 176
 Ciorbea, L., **509-510**, 572
 Ciorogariu, P., **535**
 Cipariu, T., **80-84**, 85, 86, 89, 92, 94, 127, 150, 169, 186, 191, 212, 254, 545, 605, 678
 Ciunganu, I., 491, 499
 Ciura, Al., 252, **519-520**, 551, 567, 614
 Ciurezu, C. C., 491
 Cîrlova, 79
 Cîndea, V., 674
 Clodd, 236
 Closius, 57
 Coatu, G., 387, 409
 Coatucerna, G., 499
 Cocchiara, G., 32, 61
 Cocișiu, I., 50, 613, 624, 639, **646-648**
 Codin, C. R., 370, 371, 408, **470-475**, 476, 478, 483, 492, 493, 497, 499, 572, 690
 Codreanu, 113, 133, 309, 503
 Codrescu, T., 107
 Codrington, R. H., 657
 Cojocaru, I., 491
 Colbazi, E., 510
 Collisali, 73
 Colțatu, M., 474
 Comișel, E., 36, 37, 64, 624, 637, 642, 697
 Conachi, C., 79, 116
 Constante, C., 470
 Constantinescu, N., 704
 Constantinescu, P., 674
 Conte, J., 702
 Corbea, 323, 325, 520
 Corcea, A., **380-381**, 382, 402, 468, 507, 514, 694
 Cordoneanu, C. M., 533
 Cornean, C., 383
 Coșbuc, G., 178, 303, 354, 361, 372, **423-429**, 471, 532
 Cosmescu, 394
 Costa, I., 94
 Costache, F. M., 667
 Costăchescu, M., 252, **504-506**, 698
 Costăchescu, V., 480
 Costea, C., 424, 531, 702, 703
 Costin, L., 29, 252, 409, 491, 504, 528, **530-531**
 Costin, M., 40, 47, 56
 Costin, N., 40
 Costinescu, Ion, 530
 Coșandă, M., 471
 Crainic, S., 409
 Crăiniceanu, G., 250, 430
 Crăciuneasa, I., **311-313**
 Crătiunesco, J., 123, 313
 Creangă, I., 44, 66, 71, 74, 209, 274, 275, 287, **288-292**, 341, 366, 368, 392, 409, 473, 496, 498, 499, 500, 502, 504, 506, 507, 528, 571, 574
 Crețianu, G., 116
 Crețoiu, G., 620
 Crețu, Gr., 252, 317, 318, **389-391**, 414, 507, 698
 Cretzulescu, E., 247
 Creuzer, F., 688

Crișan, I., 531
 Crișan, V., 487
 Cristea, E. M., 509, **512-513**
 Cristescu, Fl., 499
 Croicu, Maria, 376
 Cromer, M., 43
 Cucu, G., **561-562**, 621
 Cucută, D., 491
 Czucsor, 173

D

D'Istria, Dora, 116
 Dacque, E., 580
 Damaschin, P. Crina, 382
 Dan, D., 47, 168, 183, 409, 454, 463, 497
 Daniil, Al., 436, 483
 Daniilescu, C., 480, 491
 Danilescu, P., 402, 408, 476, 499
 Danilescu, T., 405, 409
 Dännhardt, 580
 Datcu, I., 527, 697
 Daul, T., **371-372**, 551
 Dămian, Delia, 194
 Dăncuș, E., 516
 Dăndărașu, N., 375
 De Gubernatis, 364
 Degan, E. V., 250
 Degh, Linda, 32
 Del Chiaro, A., 62, 67
 Delapescica, 521
 Delavrancea, B. Șt., 46, 205, 207, 409, **417-422**, 423, 461, 514, 644
 Delia, Dana, 194
 Demény, L., 95
 Densușianu, O., 28, 31, 32, 220, 360, 386, 400, 408, 414, 422, 429, **438-463**, 499, 578, 581, 582, 587, 601, 605, 606, 608, 609, 611, 613, 618, 640, 668, 696, 698
 Densușianu, N., 303, 386, 452, 567, 569

Densușianu, A., 250, 302, 341, 426, 427
 Deutsch, J., 542
 Diaconovich, G., 389
 Diaconovici Loga, C., 65
 Diaconu, I., 32, 139, 348, 599, **611-615**, 668, 698
 Diderot, D., 53
 Diez, Fr., 85
 Dille, D., 556
 Dima, Al., **653-654**, 657
 Dinu, T., 461
 Dobbertin, H., 326
 Dobosiu, I., 171
 Dobrescu, Al., 702
 Domide, 247
 Doncieux, G., 188
 Dozon, A., 246, 320
 Drăgan, Fl., 588
 Drăgănescu-Brateș, P., 376
 Drăganu, N., 50
 Drăgescu, I., 359
 Drăghici, Fl. A., 499
 Drăgoi, S., 547, 548, 620, 621, **648-650**, 651, 653
 Drăgoiescu, I., 526
 Du Cange, C., 195, 261
 Duca, C., 42
 Duca, G., 42
 Duică, G. B., 157, 174
 Dulaure, J., 274
 Dulfu, P., 303
 Dumas, A., 206
 Dumitrașcu, N. I., 408, 409, 436, 476, 478, 481, 485-488, 491, 499, 504, 527, 528
 Dumitrescu, G. N., 490, 491, 492
 Dumitrescu, I., 409, 491, 504
 Dumitrescu, V., 279
 Dumitrescu-Bistrița, G. N., 408, 481, **490-492**
 Dumitrescu-Bistrița, I. N., 409

Düringsfeld, 304, 315, 364
Duțescu-Duțu, T., 389

E

Efimenko, 241
Ehrlich, Henri, 158, 159, 161
Elefterescu, Em., 409
Eliade, M., 79, 82, 122, 149, 334,
657-660, 659
Ember, G., 249
Emilian, Șt., 88, 161, 175
Eminescu, M., 49, 217, 230, 257, 258,
264, 270, 274, 275, 278-287, 288,
341, 392, 519, 532, 614
Enescu, G., 623
Enuică, St., 491, 639
Erasmus, 81
Erlich, H., 115
Erudițian, 58, 59
Espinosa, 239, 240

F

Faure, È., 687
Fauriel, Ch., 74, 594
Fawtier, R., 596
Fecioru, Th., **660-662**
Felea, R., 363
Feresăuvaru, I., 409
Fierăscu, C., 667, 676
Fierăscu, G. G., 481, 491
Filimon, N., 174, 176, **201-203**, 204,
209, 214, 690
Filip, 193, 247
Filipovici, V., 409
Fira, G., 407, 409, 489, 499, **560-561**,
620, 639
Fîru, N., 250
Fischer, I., 80
Florea, I., 491
Florea, V., 176, 380, 701
Florescu, G., 491

Florescu, I., 387
Fochi, A., 36, 255, 256, 429, 438, 591,
604, 674, 677, 678, 683
Fochi, Rodica, 674
Fodor, A., 87
Fodescu, G., 557
Fontenelle, B., 235
Fotea, M., 500
Fotino, S., 324
Frazer, J. G., 221, 489
Friedwagner, M., **493-495**
Frîncu, T., 303, **345-367**, 373, 438
Frobenius, L., 237
Fundescu, I. C., 198, 201, **213-214**,
227, 247, 574, 690
Furtună, D., 49, 50, 292, 370, 491,
499, **502-504**, 507

G

Gaidoz, H., 658
Galinescu, G., 620
Gane, N., 492
Gaster, M., 50, 78, 79, 212, 325, 326,
327, 328, 329, 330, 343, 367, 385,
434, 464, 475, **525-530**, 568, 572,
594, 605, 695
Gălușcă, Tatiana, 602
Gârleanu, E., 139
Gedächtnis, 574
Gennep, Arnold van, 53, 442, 596,
642, 643
Georgescu, I., 303, 409
Georgescu, N., 491
Georgescu-Tistu, N., 603
German, Tr., 252, 499, **527-529**
Gett, I., 85
Ghergaru, L., 74
Ghibănescu, G., 250
Ghibu, O., 49, 50
Ghica, M., 113
Ghiță, C., 639
Gilliéron, J., 585

Gimn, A., 107
 Giuca, M., 184, 185
 Giuglea, G., 436, **467-669**
 Giurescu, Const. C., 43
 Gilcescu, Gr., 491
 Gilcescu, T., 461
 Gîrboviceanu, P., 402
 Gîrleanu, Em., 110
 Goethe, J. W. von, 59, 667
 Goilav, Gr., 409
 Golescu, I., 95, 212, 276
 Golopenția, A., 470
 Gonzenbach, 262
 Gorki, M., 376
 Gorovei, A., 32, 41, 50, 174, 192, 206, 211, 299, 318, 364, 386, 387, 402, **404-410**, 418, 429, 430, 476, 478, 479, 480, 483, 488, 492, 493, 499, 502, 513, 533, 535, 563, 564, 565, 572, 580, 603, 698
 Görres, J., 222
 Gorun, Ion, 387
 Grandea, Gr. H., 256
 Greenleaf, 239
 Gregorian, M., 461, 668, 669, **698-699**
 Grimm, frații, 59, 101, 128, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 152, 182, 192, 198, 207, 222, 241, 397, 423, 492, 508, 634, 685
 Grimm, I., 155, 239, 326
 Grimm, W., 156
 Grisellini, 62, 67
 Groza, P., 693
 Gummere, P. B., 432
 Gusti, D., 577

H

Habenicht, G., 701
 Hackmann, O., 434
 Hahn, J. G., 262, 394, 395, 691
 Hancheș, P., 510

Haneș, P. V., 104
 Haret, S., 385, 389, 409, 472
 Hasdeu, B. P., 31, 45, 46, 138, 139, 168, 191, 206, 207, 212, 213, 214, **220-248**, 250, 256, 260, 262, 263, 268, 284, 287, 293, 296, 299, 300, 301, 302, 306, 311, 314, 317, 319, 328, 339, 343, 354, 357, 360, 385, 386, 393, 394, 399, 400, 402, 411, 413, 418, 426, 432, 438, 439, 440, 452, 459, 474, 496, 498, 516, 552, 567, 581, 582, 585, 586, 590, 604, 605, 608, 615, 628, 694, 695, 696
 Hegel, F., 426, 654
 Helmuth, I. H., 59
 Helvétius, 235
 Hensel, 636
 Herbert, J. Fr., 574
 Herder, J. G., 23, 54, 59, 86, 97, 153, 221, 701
 Herescu, P., 409
 Herodot, 43, 155, 309, 326, 329
 Hetcou, P., 436, 521, **522-523**
 Hilferding, 447
 Hîrșescu, I. C., 141, 212, 262, 315
 Hintz-Hîrșescu, I., 401
 Hîrnea, S., 491
 Hodoș, Al. I., 387
 Hodoș, E., 83, 252, 303, **377-380**, 405, 463
 Hodoș, I., 94, 377
 Hodoș, Z., 94
 Hoffmann, E. T., 687, 688
 Homer, 418, 433
 Hossu Longin, P., 491, 504, 528
 Hrinco, V., 493, 494
 Hrișcă, P., 295
 Hubert, H., 442, 656
 Hurmuzachi, frații, 107
 Hurmuzachi, G., 113, 165, 166, 178, 428
 Huțan, V., 493

I

Iana, A., 250, 303
 Iancovici, N. I., 558
 Ianuș, 113, 424
 Iarcu, D., 78
 Iarnik, I. U., 698
 Igna, Avram, 250
 Ignătescu, I., 493
 Ignaton, I., 525
 Ilieșiu, I., **665-666**
 Ioan, D., 471
 Ioan, M. B., 255
 Ionescu, C. V., 480
 Ionescu, C. A., **652-653**
 Ionescu, D., 436, **482-483**
 Ionescu, I., 201, 203, 387
 Ionescu, N., 620, 674
 Ionescu, P., **670**, 672
 Ionescu, S., 409
 Ionescu, T. C., 409
 Ionescu, T., 396
 Ionescu de la Brad, 204
 Ionescu Gion, G. I., 319, 360, 376
 Ionică, I., **655-656**, 657
 Iordan, I., 43, 292
 Iorga, N., 38, 39, 40, 49, 65, 76, 111,
 134, 135, 140, 230, 234, 309, 347,
 370, 386, 387, 388, 389, **429-438**,
 481, 483, 486, 487, 506, 565, 591,
 593, 596, 597, 623, 643, 644, 694
 Iorgovan, I., 77, 155, 514, 651
 Iorgulescu, B., 317, 385
 Iosif, St. O., 107, 572
 Ispas, Sabina, 581
 Ispirescu, P., 26, 27, 191, 198, 201,
203-213, 214, 237, 247, 280, 286,
 299, 313, 317, 318, 319, 323, 328,
 341, 357, 359, 366, 367, 368, 385,
 394, 401, 408, 435, 473, 563, 574,
 687, 690, 698
 Istrătescu, Al., 405, 461
 Ivănescu, G., 506, 683, 684

Ivășcanu, A., 639
 Izverniceanu, D., 382

J

Jan, 35
 János, E., 172
 Jarnik, 206, 212, 214, 253, 256, 341,
 369, 399, 499
 Jipescu, Gl., 340
 Joanes, S., 46
 Jucu-Atanasiau, Lucia, 512
 Julia, N., 306
 Jumanca, M., 650
 Jungbauer, G., 32, 686

K

Kaindl, R. F., 124
 Karagić, V. St., 74, 75
 Karlinger, F., 50
 Karoly, A., 315
 Karoly, E., 80
 Kemény, I., 65
 Kiriac, D. G., 464, 491, 541, **556-558**,
 560, 561, 620, 622, 644, 645
 Kirileanu, G. T., 292, 409, 499, 513
 Kirileanu, S. T., 26, 402, 404, 407,
 408, 409, 478, 480, 488, **492-493**,
 504, 603
 Kisfaludy, C., 173
 Knust, 702
 Kogălniceanu, M., 40, 96, 97, 98, 104,
 105, 162
 Kolisch, Alois, 645
 Kolmacevskij, L., 239
 Kotzebue, W. L., 103, 116, 117
 Kremnitz, M., 572
 Kristof, G., 36
 Kroha, K., 239
 Krohn, I., 542, 543
 Kügler, H., 574

L

Laban, R., 702
 Lafitau, J. F., 53
 Laistner, L., 236
 Lambert, B., 321
 Lambrior, Al., 95, 211, **275-277**, 686, 695
 Lang, A., 397
 Lapedatu, I. Al., 377
 Laudan, 185
 Laurian, A. T., 179
 Lazăr, G., 178, 428
 Lazarus, M., 221, 581, 693
 Leyen, Friedrich von der, 236
 Lighezan, N., **650**, 653
 Lipăneanu, M., 603
 Lițu, 494
 Litzica, C., 394, 691
 Liuba, Ș., 250
 Liungmann, W., 617, 684
 Lönnrot, E., 125
 Louis, M., 684
 Lovinescu, E., 277, 659, 677
 Luca, P., 461
 Lupașcu, D., 344, **391**, 392, 464
 Lupean-Melin, Al., 528
 Lupeanu, Al., 77, 80, 89, 528, 529
 Lupeanu M., Al., 77, 80, 89
 Lupescu, M., 302, 402, 404, 407, 408, 409, 492, 498, 499, 500
 Lupu, S., 566
 Lupu, V., 34, 42
 Luthi, M., 685

M

Machiavelli, N., 382
 Macpherson, 54
 Madan, G., 402, 423
 Maior, P., 58, 62, 66, 67, 69, 70, 111, 169, 362, 499
 Maiorescu, I., 93

Maiorescu, T., 93, 138, **271-275**, 277, 278, 285, 286, 287, 314, 377
 Manciuța, Șt., 84
 Măngiucă, S., 250, **260-264**, 343, 427
 Mangourit, 274
 Mannhardt, 242
 Manoilă, 185
 Manolescu, N., 430
 Mara, Ion, 491
 Marian, L., 66, 71, 305, 306, 499
 Marian, S. F., 65, 67, 68, 69, 110, 139, 245, 246, 247, 250, 251, 257, 269, 275, **292-305**, 306, 311, 318, 330, 336, 344, 357, 360, 363, 364, 404, 407, 430, 438, 446, 478, 495, 498, 502, 503, 515, 527, 565, 566, 580, 612, 629, 640, 662, 665, 693, 694, 695
 Marica, E., 491
 Marica, G. E., 88
 Marienescu, At. M., 104, 138, 149, 154, 155, 156, **176-201**, 212, 214, 247, 249, 250, 251, 252, 257, 260, 261, 263, 266, 269, 274, 277, 293, 294, 303, 311, 322, 337, 351, 352, 353, 362, 369, 371, 377, 379, 380, 381, 412, 418, 428, 432, 485, 520, 530, 531, 550, 566, 625, 649, 678, 693, 698
 Marinescu, R., 408, 409
 Marlin, I., 149, 150, 157
 Marmeliuc, D., **565-567**, 596
 Martin, I., 491
 Mărtoiu, I., 473
 Martonne, E. de, 455
 Marusi, 94
 Mateescu, C. N., 74, 409, 436, **483**, 499
 Mateescu, N., 402, 405, 408, 436, 491, 499, 504, 565
 Mateiu, G., 485
 Matvieu, 241

Mauss, 442, 656
 Măldărescu, I. C., **366**, 367
 Mălinescu, I., 97
 Mănescu, Elisabeta, 330
 Mănescu, S., 317
 Mărcuș, I., 510, 511, 520, 602, 603
 Megas, G. A., 290
 Melchisedec, 50, 327
 Menendez Pidal, R., 223, 591
 Mera, I. T., 270
 Merimee, P., 123
 Meuli, K., 237
 Meyer-Lübke, W., 581
 Michelet, J., 115, 312
 Micle, E., 674
 Micu, S., 55, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 71, 73, 111, 113, 605
 Micu, V., 381
 Micu Moldovanu, I., 171, 172, 182, 186, 251, 252, 253, 254, 348, 369, 377, 386, 519, 531, 698
 Mihai, B., 508
 Mihăilescu, S., 408, 409
 Mihalache, D., 473, 475, 497, 499, 565
 Mihalăș, D., 493, 494
 Mihu, 107, 111, 113, 115, 116, 121, 308, 415
 Miia-Bretca, Ion, 185
 Miklosich, F., 58, 340, 349, 455
 Mikuli, Carol, 114, 159
 Milá y Fontanals, 433
 Milicescu, Emilia St., 422
 Milici, C., 491
 Millea, A., 391
 Millo, M., 79
 Minar, O., 422
 Mirescu, D., 317
 Miron, D., 247
 Mironescu, N. Al., 469, 674
 Mironescu, V., 639
 Misail călugărul, 42
 Misail, G., 304
 Mindrescu, S., **373-374**, 375, 694
 Mirza, T., 701
 Moisei, A., 499
 Moisescu, D., 491
 Moisil, I., 409
 Mökesch, S., 148, 149, 157
 Moldovan, S., 270
 Moldovanu, I. M., 172, **251-256**
 Moldoveanu-Nestor, Elisabeta, 698
 Montaigne, M., 34
 Montesquieu, 53
 Montiel, A., 321
 Morariu, Al., 499
 Morariu, L., 409, 436, 491, **506-507**, 672, 693
 Moroianu, Elena, 461
 Möser, J., 61
 Moșneguțu, Silvia, 674
 Mototolescu, D. D., 41
 Movilă, J., 465
 Mrejeriu, L., 409, 492, 493, 497, 499, 565
 Murault, B.-L. de, 96
 Murărașu, D., 139, 279, 529, 698
 Muratori, L. A., 54
 Mureșan, C., 88
 Mureșanu, A., 127, 175
 Mureșanu, I., 88, 161, 175, 491, 535, 558
 Mureșanu, Lucia, 469
 Murgu, 71, 148
 Musăeus, J. K. A., 145
 Mușlea, I., 26, 32, 40, 48, 61, 68, 71, 82, 84, 89, 91, 92, 93, 201, 246, 248, 351, 355, 359, 385, 410, 413, 465, 577, 599, **601-605**, 674
 Muzicescu, G., 332
 Müller, F., 152, 157
 Müller, J., 99
 Müller, M., 54, 146, 154, 230, 233, 423
 Myller, O., 394

N

Nădejde, I., 341
 Nameh, H., 327
 Nann, P., 531
 Năstase, N., 111
 Naumann, H., 285, 654
 Neagu, G. I., **666-668**, 676
 Necici, G., 171
 Neciteanu, G., 171
 Neculau, E. D., 504
 Neculce, I., 41, 42, 43, 492
 Negoescu, Cr., 247
 Negrea, M., 37
 Negruzzi, C., **96-111**, 104, 105, 116, 162
 Negruzzi, I. C., 319, 422
 Nemeș, L. F., 602
 Nemoianu, I., 382, 383
 Netea, V., 93, 95, 259, 362, **670**, 672
 Nica, T., 287
 Nicanor, 42
 Nicoară, E., **670**, 672
 Nicolăescu Ploșor, C. S., 481, 491
 Nicolescu, G. C., 140
 Nicolescu, I., 491
 Nicolescu, V. D., 481
 Nicolides, J., 67
 Niculescu, R., 529, 701
 Niculescu, Varone G. I., 413, 491
 Nițu, M. D., 491
 Notară, C., 387
 Nour, A. M., 409
 Novac, 135, 185, 190, 191, 193, 247, 380, 424, 566, 678
 Novacoviciu, Cătălina, 512
 Novacoviciu, E., 267, 408, **511-512**
 Nunny, F., 148

O

Obedenaru, M. G., 464, 465
 Obert, F., 152, 157

Obradovici, D., 71
 Odobescu, Al., 93, 207, **216-219**, 231, 277, 314, 324, 569, 572, 684
 Odor, I., 387
 Olariu, 94
 Olaru, I., 185, 190, 302, 303
 Olaru, S., 514
 Olschki, L. S., 140
 Olteanu, I., 409
 Olteanu, P., 247
 Onișor, V., **347-348**, 349, 372, 373, 517
 Onițiu, V., 247, 559
 Opitz, M., 36
 Oprescu, M. R., 491
 Oprescu, T., 317, 331
 Oprișan, 432
 Oprișan, H. B., 684
 Oprișu, V. I., 602
 Ossian, 54, 113

P

Pamfile, T., 245, 246, 292, 370, 407, 409, 436, 463, 478, 492, **495-500**, 504, 507, 527, 571, 572, 580, 604, 690
 Pană, N., 491
 Panăitescu, P. P., 43, 48
 Pann, A., 49, 78, 79, 80, 108, 109, 122, 129, 154, 157, 158, 212, 281, 315, 318, 322, 326, 400, 403, 405, 563, 621, 693, 705
 Panțu, C., 94
 Panzer, Fr., 685, 686
 Papadima, O., 80, 248, 324, 391, 574, 662, 695
 Papahagi, P., 302, 404, 430, **465-466**, 467 607
 Papahagi, T., 405, 461, 563, **606-610**, 698,
 Papiu Ilarian, Al., 94, 169
 Papp, L. B., 71

Paris, G., 596
 Parocescu, N., 562
 Pascu, G., 94, 405, 476, 499, **562-565**
 Pauleti, N., 82, 84, **89-93**, 176, 694, 698
 Pavel, C., 260
 Pavelescu, G., 407, 602, 603, **656-657**
 Păcală, V., **524-526**
 Păsculescu, N., 136, 463, **484-485**, 499, 669, 671
 Pătruț, I., 602, 603
 Păun, O., 697
 Păun, V. D., 279
 Păunescu, A. C., **574-575**
 Pârvan, V., 230
 Pelivan, N., 335
 Percy, T., 125
 Perpersicius, D. P., 95, 279, 280, 287, 401
 Petra Petrescu, N., 250
 Petranu, C., 547
 Petrariul, I., 102
 Petrescu, I. D., 557
 Petrescu, Vangheliiu-Crușoveanu V., 465
 Petrișor, T., 252
 Petrovici, E., 516, 603, 606
 Philemon, N., 204
 Philippide, Al., **307-310**
 Pič, I. L., 40
 Pietrarul, Ion, 100, 101
 Pillat, I., 532
 Piprek, J., 309
 Pisani, T., 487
 Pitiș, G., **383-385**, 438, 695, 698
 Piclișanu, Z., 65
 Pîrvescu, P., 463, **533-535**
 Pleșoianu, Gr., 93
 Pliniu, 607
 Poe, E., 687, 688
 Poghirc, C., 248
 Pompiliu, M., 247, 250, **256-260**, 275, 279, 283, 353, 522, 614, 693, 698
 Pop, A. Z. N., 287
 Pop, D., 80, 271, 463, 517, 518, 527
 Pop, E., 302, 303
 Pop, M., 527, 700, 701
 Pop, St., 557
 Pop, V. S., 247
 Pop Bota, E., 250
 Pop Reteganul, I., 186, 303, 339, 348, **355-362**, 386, 438, 446, 515, 521, 605
 Popa, M., 491, 504
 Popa, V., 491
 Pop-Cîmpeanu, I., 528
 Popea, N., 94
 Popescu, A. C., 409
 Popescu, C. M., 489, 499
 Popescu, Ch., 639
 Popescu, G., 405, 409
 Popescu, Gh., 480, 492, 493
 Popescu, I., 107
 Popescu, I. A., 362
 Popescu, I. N., 26, 407, 408, 409, 410, 481, 487, **488-489**, 491, 499, 504, 603, 642
 Popescu, N. D., 262, 290, **324-325**, 690
 Popescu, P., 166, 196
 Popescu, S., 409
 Popovici, C. N., 503
 Popovici, I., 270, 303, 421, **513-516**, 558, 640
 Popovici, I. T., 409
 Popovici, I., 409
 Popovici, T., 296, 499, 525
 Popovici Bănățeanul, I., 377
 Popp, V., **65-71**, 75, 605
 Porumbescu, C., 370
 Porumbescu, I., 107
 Potolea, I., 491
 Praja, F., 491
 Prejmereanu, G. Fl., 491

Preotu, I., 639
 Prodan, D., 50
 Propp, V. I., 401, 685, 691
 Pumnul, A., 162, 165, 212, 278
 Pursch, O., 29, 543
 Pușcariu, S., 117, 477, 528, 577, 601, 603

Q

Quintescu, N., 370

R

Raica, I., 491, 509
 Ramsay, A., 124
 Ranta Buticescu, V., 250
 Rădulescu, E., 79, 122, 149, 334
 Rădulescu, I. H., 392
 Rădulescu, N., 653
 Rădulescu Codin, C., 167, 207, 387, 409, 471, 475, 639
 Răutu, N. N., 409
 Rebușapcă, I., 681, 682
 Reinach, S., 683
 Reli, S., 41
 Renzi, L., 140
 Reteganul, I. P., 270, 341, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 408, 508, 524, 665, 693, 694
 Rezuș, P., **671-672**
 Riegler-Dinu, E., 420, 620, **644-645**
 Robea, M., 371
 Roman, Al., 347, 349
 Rorich, L., 685, 688
 Rosetti, Al., 246, **567-569**, 599
 Rosetti, C. A., 79, 248, 277
 Rotaru, I., 287
 Rousseau, 53, 96
 Rudeanu, G., 409
 Rudolf, 35
 Rujitchi, 98
 Russo, A., 84, 96, 98, 99, 100, 101,

102, 103, 104, 105, 106, 110, 113, 116, 137, 162, 185, 216, 275, 277, 308, 320, 381, 501
 Russu, A., 123
 Russu, S., 409, 491, 504, 528, **529-530**
 Rusu, 494, 529, 530
 Rusu, F., 493
 Rusu, V., 462
 Rusu-Cîmpeanu, Simeon, 530

S

Sabo, E., 171
 Sachs, C., 684, 696
 Sadoveanu, M., 599
 Saintyves, P., 146
 Sala, V., 402, 403, 405, 406, 408, 409, 491, **662-663**
 Sand, G., 363
 Sandu-Timoc, C., **669-670**
 Sartori, P., 658
 Savin, P. G., 292, 499, 504, **507**
 Săndulescu, V., 491
 Săulescu, G., 126, 250, 322
 Sbiera, I. G., 164, 165, 166, 167, 168, 169, 174, 196, 252, 279, 300, 438, 693, 698
 Sbiera, N., 166
 Schaeffner, A., 642
 Schlegel, F., 221, 222
 Schmidt, T., 695
 Schmidt, W., 276
 Schopenhauer, A., 235
 Schott, 118, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 153, 157, 162, 165, 166, 182, 198, 216, 247, 262, 396, 518, 534, 698
 Schuchardt, H., 229
 Schuller, J. K., 150, 153, 154, 155, 157, 261, 315, 676
 Schullerus, A., 26, 327, **571-574**, 675, 691, 694

- Schullerus, P., **518-519**
 Schuster, Fr. W., 150, 154, 157
 Schwarzfeld, M., 122
 Scott, Walter, 125, 311
 Scurtescu, N., 317
 Scurtu, V., 603
 Sébillot, P., 408
 Secula, S., 520
 Semondina, S., 194
 Serrea, M., 247
 Sevastos, E. D. O., 250, 290, **363-366**, 402, 436, 571, 574
 Sibinianu, I., 104
 Sima, Gr., 270, **362-363**, 405
 Simiginowicz, S., 299
 Siminel-Fusteri, M., 648
 Simionovici, D., 493
 Simon, T., 303
 Simonescu, D., 40, 43, 475
 Simu, R., 303
 Sion, G., 79, 116, 126, 138
 Sîmbotin, M., 491
 Sînzian, N., 339
 Sklenka, E., 674
 Slavici, I., 93, **264-271**, 275, 283, 288, 357, 360, 422, 690, 693, 694
 Sobieski, 39
 Sokolov, I., 447
 Soricu, I. U., 557
 Speranță, D., 414
 Sperantia, Th. D., 289, 321, 402, **414-417**, 440, 462, 475, 684
 Stahl, H. H., 630, 631, 641, 642
 Stamati, C., 162, 163, 164, 211, 326
 Stamati, Th., 162, 164, 174
 Stanca, I., 250
 Stanley, H., 116
 Stasov, V., 596
 Staufe-Simiginowicz, L. A., 693
 Stavri, 341, 353
 Stăncescu, D., 250, 357, 366, **367-369**, 436, 473, 572, 573, 574, 695, 698
 Stănculescu, I., 391
 Stănculescu, V., 491
 Stănescu, I., 171
 Stănescu, M. V., 170, 171, 172, 198, 252, 264, 266, 693
 Stănescu Arădanul, E. B., 171, 174, 572
 Stefanovici, V., 75
 Stein, Helga, 157
 Steinthal, H., 222, 426, 581, 693
 Stoenescu, Al., 331
 Stoia, A., 639
 Stoian, I., 405, 461
 Stroescu, S. C., 572, 675
 Strykowski, M., 40
 Sturza, D., 357, 438
 Suchoff, B., 542, 556
 Suciu, I. D., 104
 Sulzer, F. J., 55, **61-64**, 67, 71, 182, 334
 Swahn, J. O., 434
 Sydow, C. W. von, 227
 Sylva, Carmen, 123
 Szalbolcsi, Benice, 556
- Ș**
- Șandru, D., 461, 601
 Șandor, A., 154
 Șăineanu, L., 26, 27, 32, 126, 192, 203, 205, 213, 214, 233, 236, 246, 260, 310, 348, 364, 369, 385, **393-401**, 430, 562, 567, 580, 594
 Șelariu, Al. S., 409
 Șerb, B., 95
 Șerb, I., 462, 697
 Șerban, V., 383, 506
 Șiadbei, I., 409, 599
 Șincai, G., 58, 59, 60, 61, 111, 178, 428
 Șolcanul, P. Crețu, 136, 317, 318, 414
 Șoltescu, I., **481-482**, 551, 567
 Șoroboteanu, 247

Șpan, P., **574-575**
Ștefănescu, D., 371, 407, 491, 499
Ștefănuță, P. V., 603

T

Tacitu, I. C., 247, 304
Tacitus, 433
Taicit, 43
Taloș, I., 74, 80, 141, 157, 264, 524, 605, 678
Tasso, T., 113
Taylor, A., 236, 239, 240
Tăzlăoanu, G. I., 485, **671**, 672
Teculescu, H., 252, **531-532**, 670
Teleor, D. C., 317
Teodoreanu, S., 501, 502
Teodorescu, C., 409, 556
Teodorescu, G. Dem., 27, 154, 185, 206, 212, 246, 247, 250, 261, **313-324**, 332, 334, 341, 343, 375, 379, 385, 390, 408, 414, 415, 418, 420, 430, 471, 480, 481, 483, 485, 614, 621, 667, 698
Teodorescu, I., 409
Teodorescu-Broșteni, I., 408
Teodosiu, Gr., 474
Theodorescu, B., 438, 697
Thomici, I., 78
Thompson, A., 694
Thompson, St., 239, 395, 396, 398, 401, 482, 572, 573, 600, 675, 685, 688, 691, 692
Tincovici, I., 78
Tocilescu, Gr., 247, 317, 322, 325, 344, **385-389**, 390, 436, 465, 466, 471, 478, 695
Todoran, R., 76, 80, 524, 602
Tokolyi, S., 74
Tomiac, A., 493
Tomoioaga, I., 493
Tomuța, Ion, 665
Topîrceanu, Gr., 528

Toppeltin, 40, 56
Torouțiu, I. E., 499
Trache, P., 572
Trester, I., 73
Trîmbițoniu, N., 270, 357
Trofin, N., 409
Truță, D., 491
Tulbure, G., **520**
Tunsul, 79, 113, 324
Turansch, I., 493, 494
Tuțescu, Șt. St., 402, 407, 408, 409, 472, **475-478**, 479, 480, 486, 487, 491, 492, 493, 497, 499, 504, 527, 528, 565, 614
Tylor, E. B., 221, 579, 658

Ț

Țapu, H. N., 250, 387, 407, 409, 480, 481, 497, 499, 560, 588
Țicu, I., 514
Țenescu, Ecaterina, 461
Țiplea, Al., 463, **517-518**, 550
Țugui, P., 174
Țurai, G., 491

U

Ubicini, V., 116
Udrea, Baiciu, 111
Ugliș, P., 491, 499, **521**, 698
Ureche, V. A., **391-392**, 418
Ursache, P., 410, 697
Ursu, N., 651-652, 653
Ursul, P., 294
Urzică, D., 499, 504

V

Văcărescu, E., 667
Vancea, Z., 556
Văran, C., 195
Varro, 455
Vasile, S., 256

- Vasiliu, Al., 89, 292, 402, 407, 408,
409, 436, 461, 499, **500-502**, 507,
690, 694
- Vasiliu, N., 405, 409
- Vatamaniuc, D., 271
- Velcu, N., 567
- Velia, N. T., 104
- Vergiliu, 99
- Vianu, T., 290
- Viciu, A., 252, 370, 454, 519, **523-524**,
528, 529, 621
- Vico, G. B., 179
- Vicoveanu, I., 491, 493
- Villemarque, Hersart de la, 125
- Vâlsan, G., 222, 436, **467-469**, 669
- Vladimirescu, T., 130, 566, 596, 668
- Vlăduțiu, I., 95
- Vlaicu, A., 557
- Vodă, A., 247
- Voevidca, A., 494, 639
- Voicu, 113
- Volintiru, I., 409
- Voltaire, F. M. A., 53, 235, 453
- Voronca, N. E., 245, 410-414, 440,
473, 489, 660, 693
- Vörösmarty, 173
- Vossler, K., 588, 590
- Vrabie, G., 32, 50, 139, 271, 692
- Vries, Jan de, 694
- Vuia, R., 659
- Vulcan, I., 109, 183, 248-251, 257,
308, 568, 571
- Vulcănescu, R., **654-655**
- Vulpescu, Mihai, 410, 488, 619, 620,
642-644
- Vulpescu, Marin, 491
- Vulpian, D., 138, **330-333**, 560
- W**
- Wachmann, J. A., 158, 161
- Walzel, O., 229
- Weigand, G., 451, 465, 467, 470, 513
- Wesselski, A., 262
- Westermarck, A., 658
- Wodan, 522
- Wolff, L., 572
- Wundt, W., 693
- X**
- Xenofon, 684
- Xenopol, Al. D., 612
- Z**
- Zamfir, C., 560
- Zamfirescu, D., 420, 499, 541
- Zanne, I. A., 95, 212, 344, **401-404**,
430, 435, 476, 478, 499, 512, 662
- Zeyk, I.s, 77, 80
- Ziegler, Martha, 539
- Zirra, Al., 490, 491, 620

CUPRINS

Cuvânt înainte 5.

Notă asupra ediției 15.

Bibliografie 16.

Prefață 21.

Introducere 23.

Partea întâia. Atestări documentare. Precursori 33. Atestări folclorice din secolele XVI-XVII 34. Ioan Caioni 36. Alte mărturii folclorice din secolul al XVII-lea 37. Secolul al XVIII-lea 41. Dimitrie Cantemir 43. Alte însemnări folclorice 48.

Partea a doua. Descoperirea folclorului. Întăile culegeri 51. Ivirea interesului pentru folclor. Școala latinistă 52. F.I. Sulzer 61. Manifestul din 1808 65. Vasile Popp 65. Alte valorificări documentare ale folclorului 71.

Primele culegeri de folclor 74. Timotei Cipariu 80. G. Bariț 85. Nicolae Pauleti 89. Colecțiile de proverbe din 1840 și 1846 93. Dacia literară. C. Negruzzi, A. Russo și N. Bălcescu 96. Vasile Alecsandri 105. Preocupările folcloriștilor germani pentru folclorul românesc de la jumătatea secolului al XIX-lea 140. Culegerile de melodii populare la jumătatea secolului al XIX-lea 157. Primii culegători români de povești 162. Culegerile de poezie populară în Transilvania la jumătatea secolului al XIX-lea 174. Atanasie M. Marienescu 176. Primele culegeri de povești în Muntenia Nicolae Filimon 201. Petre Isprescu 203. I. C. Fundescu 213.

Partea a treia. Constituirea științei folclorului 215. *Întemeietorii*. Alexandru Odobescu 216. Bogdan Petriceicu Hasdeu 220. *Folcloriști transilvăneni până la 1888*. Iosif Vulcan 248. Ioan Micu Moldovanu 251. Miron Pompiliu 256. Simeon Manguica 260. Ioan Slavici 264. *Folcloriști moldoveni până la 1888*. Țitu Maiorescu 271. Alexandru Lambrior 275. Mihai Eminescu 278. Ion Creangă 288. Simeon Florea Marian 292. N.A. Caranfilu 306. Alexandru Philippide 307. *Folcloriști munteni până la 1888*. Theodor M. Arsenie 310. Ioan Crăciunescu 311. G. Dem. Teodorescu 313.

Nicolae D. Popescu 324. Moses Gaster 325. *Folcloriști muzicali în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.* Dimitrie Vulpian 330. Teodor Burada 333.

Primele colecții în transcripție fonetică (1888-1900) 340. Mihail Canianu 342. Teofil Frîncu și George Candrea 345. Victor Onișor 347. Gheorghe Alexici 349. Alți culegători de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Ion Pop Reteganul 355. Grigore Sima al lui Ioan 362. Elena Didia Odorica Sevastos 363. Ion C. Măldărescu 366. Dumitru Stăncescu 367. Andrei Bîrseanu 369. Teodor Daul 371. Iuliu Bugnariu 372. Simeon Mîndrescu 373. Ioan G. Bibicescu 374. Enea Hodoș 377. Avram Corcea 380. George Cătană 381. George Pitiș 383. Grigore Tocilescu 385. Grigore Crețu 389. Dimitrie Lupașcu 391. V. A. Ureche 391. Nicolae N. A. Bogdan 392.

Întăile tipologii și corpusuri ale folclorului românesc. Lazăr Șăineanu 393. Iuliu A. Zâne 401. Artur Gorovei 404. Elena Niculiță Voronca 410.

Scrituri folcloriști. Teodor Sperantia 414. Barbu Șt. Delavrancea 417. George Coșbuc 423. *Promotorii cercetărilor folclorice în primele decenii ale secolului al XX-lea.* Nicolae Iorga 429. Ovid Densusianu 438. Ion Bianu 463.

Cercetările folclorice din primele trei decenii ale secolului al XX-lea. Colecțiile sud-dunărene. Pericle Papahagi 465. Theodor Capidan 467. G. Giuglea - G. Vâlsan 467. Emanoil Bucuța 470. *Culegătorii din Muntenia și Oltenia.* Constantin Rădulescu Codin 470. Ștefan St. Tuțescu 475. Teodor Bălășel 478. Ion Șoltescu 481. Daniil Ionescu 482. Constantin C. N. Mateescu 483. C. Ciobanu-Plenița 484. Nicolae Păsculescu 484. Nicolae N. I. Dumitrașcu 486. Ion N. Popescu 488. Gheorghe F. Cîaușanu 489. Gh. N. Dumitrescu-Bistrița 490. *Culegătorii din Moldova.* Simeon T. Kirileanu 492. Matthias Friedwagner 493. Tudor Pamfile 495. Alexandru Vasiliu 500. Dumitru Furtună 502. Mihai Costăchescu 504. Leca Morariu 506. Petru Gh. Savin 507. Gheorghe Cardaș 507.

Culegătorii din Transilvania. Ioan Bota 508. Laurențiu Ciorbea 509. Vasile Bologa 510. Emilian Novacoviciu 511. Elie (Miron) Cristea 512. Iosif Popovici 513. Tit Bud 516. Alexandru Țiplea 517. Pauline Schullerus 518. Alexandru Ciura 519. Gheorghe Tulbure 520. Petre Ugliș (Delapecica) 521. Petru Hetcou 522. Alexiu Viciu 523. Victor Păcală 524. Ion Bîrlea 526. Traian German 527. Simeon Russu 529. Lucian Costin 530. Horia Teculescu 531.

Culegerea muzicii populare. Pompiliu Pîrvescu 533. Petre Giorogariu 535. Bela Bartok 535. D. G. Kiriatic 556. Tiberiu Brediceanu 558. Gh. Fira 560. Gh. Cucu 561. *Studiile de folclor din primele decenii ale secolului al XX-lea.* George Pascu 562. Dimitrie Marmeliuc 565. Alexandru Rosetti 567. Marcu Beza 569. Adolf Schullerus 571. Basmul în atenția pedagogilor Petru Șpan și Atanasie C. Păunescu 574.

Partea a patra. Cercetarea instituționalizată a folclorului 576.

Cercetarea filologică. I. A. Candrea 578. Dumitru Caracostea 581. Ion Mușlea – Arhiva de folclor a Academiei Române 601. Tache Papahagi 605. Ion Diaconu 611. Petru Caraman 615. *Cercetarea muzicală.* G. Breazul – Arhiva fonogramică 619. Constantin Brăiloiu – Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români 622. Mihail Vulpescu 642. Emil Riegler-Dinu 644. Ilarion Cocișiu 646. Culegători de muzică populară. Sabin Drăgoi 648. Nicolae Lighezan 650. Nicolae Ursu 651. Constantin A. Ionescu 652. *Cercetarea sociologică și filozofică.* Alexandru Dima 653. Romulus Vulcănescu 654. Ion Ionică 655. Gheorghe Pavelescu 656. Mircea Eliade 657. Interpretări bizantinizante. Theodor Fecioru 660.

Culegători singuratici de literatură populară. Vasile Sala 662. Gheorghe Cernea 664. Gavril Bichigean 665. Iustin Ilieșiu 655. Gheorghe I. Neagu 666. Mihail Gregorian 668. Cristea Sandu Timoc 669. Alți culegători de literatură populară 670.

Folcloristica ultimelor două decenii 673.

Bibliografie. Bibliografii și tipologii. 706

Indice de nume 709.

Culegere text: Mihnea Bălosu, Cătălin Petrișor

Indice de nume: Anemona Andrei

DTP: Mihaela Chiriță, Monica Iliuță

Bun de tipar: aprilie 2010. Coli tipo: 45,5

Tiparul: Aius PrintEd Craiova

Tel./fax: 0251-596 136; tel. 0351-467 471

e-mail: editura_aius@yahoo.com

www.aius.ro